

العدد الرابع
نيسان (أبريل)

السنة التاسعة

No. 4 Apr.

9ème année

الأدب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت

ص.ب ٤١٢٣ - تلفون ٣٢٨٣٢

AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE

BEYROUTH, LIBAN B.P. 4123

Tel. 32832

رئيس التحرير
والمدير المسؤول
الدكتور سهيل إدريس

Rédacteur en chef et
directeur

SOUHEIL IDRISS

نحو ثقافة عربية جديدة

بقلم شكري مصطفى

« يعقل » ، أي يعرف ويقلق ، لتفجير انسانية اكثف واكثر عمقا فيه ، لخلق مصير جدير بالانسان .

اتراني اذا ما اطلت على هذا المدى ، استطعت اذن ان اعرف الثقافة ؟ اتراما ذلك التوتر الكياني ، المتعاطف الحي ، الذي لا يعطي الوجود المعنى فحسب ولكن القيمة الانسانية ايضا ؟

لست ازعجني على المفصل ، في الجواب . كما لن ازعجني على الجادة السوية ، في الخطوط التي سوف ادور وامحو . لاصوب ان اقول : اني سائير اسئلة ، اهز موجات في المدى الجدلي ، احك جراحا ، ما التوق ؟ ما الربيع ؟ ما شهوة الخلق امامها ؟

واذا كانت « الثقافة » من تلك الكلمات التي ما ازدادت مشاوير ، بين الالسنه والشفاه ، الا ازدادت غموضا ، ككرة الثلج تضخم ثم تضخم كلما تدرجت ، فلا بد اذن من ان ننطلق من مفاهيم واضحة ، من نقاط لقاء عند مزاب عين . لابد من مصاداة الثقافة في عريها التشريحي : ما قوامها ؟ ما العناصر المكونة ؟

لقد نستطيع ، في سرب من التحليل ، ان نستشف بعض الذي نبغي : في ميدان الفكر اولا : هل الثقافة هي المعرفة ؟ ان المثل القرآني للحمار والاسفار قد اوضح ذلك قبلي ، فما هي المعرفة - او ماهي بها وحدها - . لا . ولا هي توضع علم في حجيرات دماغ ، ولا آلة رفاه يمنحها العلم التطبيقي للبشر . ولكنها النسيج المنطقي الذي يكمن وراء المعرفة ، والفكر الذي يتمثل العلم نسغا وتفتحا ، وتفاعل الخبرات التي تحدد كيفية اتصال الانسان بعالم الاشياء . من هذه الزاوية ، زاوية المعرفة ، تبدو الثقافة عينا تسع الكون اطلاعا واحاطة ، متزايدين ، لحظة بعد لحظة . ولكن هذه العين هي الجانب المسطح منها . هي ثقافة . . ولكن ببعدين .

والثقافة ثانيا هي القيم المترتبة على النمو الفكري ، وهي عمل ضمن حدود تلك القيم ، سواء على الصعيد الفردي او

اذا وقع كتاب (الفتيان) لسارتر ، بين يديك مرة ، فتصيد شخصية (العصامي) فيه . انه الهيكل العظمي لمثقف الصورة المسطحة لفكر ذي ابعاد . ولقد يكون من الخصب ان نلتقي به على هذه الاسطر الاولى من الحديث . فهو كاتب بسيط ، في بلد صغير . ولكن الهوس الى المعرفة قد سحقه . وكان واثقا ، الثقة الحسائية الميكانيكية ، من انه يستطيع ، بالمعزفة ، حل مشاكل الحياة . فما عليه اذن الا ان يبدأ القراءة !

ودآه الناس ، ذات يوم ، يدخل ، في خطي مسن الكبراء ، مكتبة البلد العامة . وينظر في تحد الي الكتب : الاف الكتب ، عشرات الالف الكتب ، خرساء على الرفوف . ولعله قال في نفسه : (لنر ما يكون ايها العلم الانساني) . وتناول اول كتاب ، على اول رف ، فبدأ القراءة حسب الترتيب الابجدي . لقد بلغ ، بعد سبع سنوات ، حرف : ل - ل بعد ك - ف ، ، وانتقل فجأة من دراسة الحشرات ذات الجناح الغمدي الى نظرية الكائنات . . وما يزال يقرأ . . ولن ننتظره نحن ، حتى ينتهي من حرف الياء ، في اخر كتاب على اخر رف من الرفوف ، انا نعرف ماذا ينتظره . وهل ثمة غير الفراغ ؟ سطور الكتب وحدها ، لا تهب غير الفراغ ، الفراغ البليد السلبي ، ولا يأس ، لا يأس ، لا ارتياح . انه اطمئنان لبس . من مثله اطمئنان من تمتع بالحياة والولد والعمل والمحارب الى حقه البديهي في جنة الخلد . ان حشرة تنغل في سواد الحروف ، قد تقرض الصفحات ، كل الصفحات ، ولكنها تبقى حشرة . . حتى ، في اعلى صورها ، لن تكون اكثر من عين لصيقة بطين الارض !

وما عن افاق الحشرات سأتحدث . ولا في الاطمئنان الكسيع عند رفوف المكتبة . ثمة مدى اخر وراء القراءة وشرع الكتب ، مدى الانسان الذي يربط بين وجوده والفكر : « افكر فانا موجود » ! ولقد يرى الوجود اي فراغ عدمي ، او صراعا حيوانيا لبقاء ، او معراجا من المعراج الى دنيا الملائكة ، ولكنه يعرف انه انما « كان » ، وانما كان

بعد حدودا لتكون الثقافة . ثمة عنصرها الرابع ، كنسج حياتي - اجتماعي ، في الناس .
بلى ! الثقافة مناخ . جوهي . اخذ وعطاء ضمن المجموعة الانسانية . شرط المجموعة اساسي فيها . بدون العنصر الاجتماعي ليست الثقافة ثقافة ، ولكنها تفرد الله - فربه موحشه لا افسى ولا الم .

لهذا ، ولما في الثقافة من معنى التراث ، من المشاركة في مجتمع ومن لقاء فكر بفكر ، فانها تتغذى من كل فعل ، تفه ام عظم . تتغذى من القرارات البطولية الحاسمة ، من كتاب بورقتين ، من قانون صدر في عتمة ، من الصمت فسي لحظات الصمت ، فلقد يكون الصمت موقفا .

والانسان ، اي انسان ، عالمي الثقافة ، بطوعه او برغمه . شمولي ولو لم يرد الى الشمول . فكره ، كالشجرة الوقاح ، تحد الجذور والفروع في كل تربة ومع كل اتجاه وهواء . ومن ذا الذي يرجع منا الى نفسه ، في نظرة تحليل هادىء ، فلا يجد فيها شيئا من القرآن والانجيل ، بجانب شيء من منطق ارسطو ، وبعضا من تقويم يوليوس قيصر الى بعض من قانون نابليون ، واطرافا من نظام كوبرنيك ، ومن القصص الروسي ، ومن روائع المتنبي ، ومن حديث اهل الكلام ، ومن ذلك المجهول الذي اوقد ، اول من اوقد ، النار ؟ .

ومن أنت بعد ؟ انت الاف من هذه المزق التراثية مضافا اليها انت ، معادل لك الخاص بك ، جوهرك الذي يميزك ، رغم التشابه ، عن ان تكون رقما في القطيع !

على ان هذا الطابع الشخصي - الاجتماعي في الثقافة ، على ما فيه من زبئية ، انما يشترك ، يتصل ، ينداح ، يتعمد ، يرقص ، في اطار الطابع القومي . مهما ينطلق الفكر فانه يظل برغمه في حدود الاطار ، كاني بقدر مقدور يغزل له الخطى وينام على الحدود . سمات من التشابه والتوحد ، ما تدري كيف تظل ، في مواكب الفكر ، فاذا بكل موكب وحدة ، لحن خاص في سمفونية الكون
الهند ظلت ثقافتها على التجربة الذاتية في الانسان ، على كشف الذات العميقة ، ابعد من حدود الحس والعقل . ظلت تبحث ابدا عن « تعادل بين الانسان وبين واقع عميق مستتر » . حتى حين غزاها العلم الغربي الحديث ، اخذ عالمها يبحث ويثبت ان النيات يحس ويتألم !
وفي الصين ، كل ثقافة الصين انصرفت الى دراسة الانسان بالنسبة لاشباهه . فعلاقات الحياة الانسانية هي التي تملأ ما بين جبين (كونغ - فو - تسي) وجبين (ماو - تسه - تونغ) .

وانصرف اليونان الى العالم الخارجي . عيونهم كانت تلوب حول مكان الانسان في الكون ، لا حول ما هو الانسان . (اعرف نفسك بنفسك) ، هذا الشعار السقراطي لم يطلق الاعين في الاعماق ، كما قد يبدو ، ولكن انزلها من السماء الى الارض . مما وراء الطبيعة الى هذا الاديم الذي عليه ندب .

وثقافة هذا الغرب الحديث كانت امتدادا لثقافة الاغريق ارسطو بظله العملاقي الكثيف كان صلة الجسر . فالانسان ، كحيوان ، هو موضوع هذه الثقافة . والعقل ، كصانع ادوات ، والطبيعة المادية ، كمدى نظر ، هما الطريق ، كل الطريق . ولا فرق بين شيوعية علي الشرق وديمقراطية علي الغرب ، فكلاهما تنطلقان من عبادة العلم والتكنية وكلاهما تمران بالانسان كالة ، كجزء من آلة جسارة ،

(خ) هو اسم كونفوشيوس .

القومي او الانساني - وما هي في النهاية غير صعيد واحد من هذه الزاوية هي موقف اخلاقي ايضا ، خطة سير في مستوى النبيل الفكري . هي قفزة من موقف الانسان - الشاهد الى موقف الانسان - الحكم ، وتسام يعطي الثقافة بعدها الثالث ، يمنحها الحجم الانساني .

والثقافة ثالثا ، تذوق للوجود وراء المنفعة ، وفوق زحف الديدان . انها موقف يدعي ، فرح من بعض آلائه غبطة الصوفي بالوصول والاشراق . واذا كان العلم يعطينا صورة الحياة ، كما هي ، وكانت القيم تعكس صورة الحياة من خلالها ، فالثقافة عند هذه الزاوية الثالثة ، تلتقي ببعدها الرابع . هي ها هنا : نحن ، من خلال نظرتنا الجمالية الى الكون ، من خلال حب عرم يكتف فينا الوجود .

والثقافة ، بعد ، ليست الجمع الرياضي بين ذلك كله . ليست معادلة في جفاف الورق ، ليست :
معرفة + قيم + جمال = ثقافة .

فمن عادة الموضع ان يحيل الجسد الحي الى جثة . والروح ماروضها بعد مخبر التحليل . الثقافة هي وحدة كل تلك العناصر في سياق انساني حركي « دينامي » . هي انسجامها في كون موار متفاعل . هي ، في وقت معا : الانسان من خلال العلم العقلي ، ونبيل الفكر من وراء المادة ، وفرح الحياة من فوق كل أولئك .

وما ذكرت ، بعد هذا ، اذ ذكرت ، الا الجانب الفردي من الثقافة . هذه العناصر الثلاثة ، على تعقدها ، لم تكتمل

الاستاذ احمد الشقيري

محامي العرب الدائم في الامم المتحدة
يقدم الى القراء العرب في كل مكان

فضايا عربية

آخر ما كتبه بألمانية السامر وبيانه المقنع البليغ

في الدفاع عن مختلف الفضايا العربية الراهنة

منشورات المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر

٣٠٠ صفحة من القطر الكبير في طباعة فاخرة
واخراج انيق - الثمن ٤٠٠ ل.س.

وكلتاها جنة الغد فيها هي الرفاه ، رفاه الارض !
 اهي نهائية حاسمة تلك الحدود القومية في الثقافة ؟
 اهي حقا قدر من القدر هذه الفروق بين ثقافة واخرى
 على طرفي حد جغرافي ؟

ان خطوط التاريخ التي تسير اليها لا تستطيع ، مسع
 الاسف ، ان تستعيد شفتي منجم او نبي ، لتطل على الغد
 البعيد . ولكنها تستطيع ان تؤكد ان بيننا وبين الثقافة
 العالمية الواحدة ، زحف ملايين بعد ملايين من البشر
 لتسوية جبل بارض ، وتربية قلب بحب ، واسياح مغولي
 في ابيض وزنجي ، وتدمير انايات قامت على اشبار من
 التراب والتاريخ ، ولقاء بوذا وسيد قریش بالسيد الذي
 صلب على الجلجلة (١) ...

• وسنظل الثقافة تراثا قوميا الى اجيال اخرى !

 ها هنا ، نضع ، ها هنا ، الجسر بين نهضتنا القومية
 الصاعدة وبين الحاجة الى ثقافة عربية جديدة . وهل علي
 ان ابرهن على وجود هذه الحاجة ؟ اذن فاني لم افهم بعد
 ان هذا الزحف القومي المقدس قد اخذ يفرض قيمه
 وحاجاته . حتى اشد العيون عشى اخذت تتلمس مكان
 النور . ان نهضة بدون فلسفة هي قفزة من السكون ،
 عاصفة من رمال لا هي اريدت لشيء وليست من بعد
 شيئا ! الفكر من النهضة ، ما هي العين من طموح النسر
 وجناحه المديد !

فان الثقافة التي تساند هذا الالق القومي الصاعد ؟
 لتستطيع ان تعرف عمق الفراغ من قلق الطليعة ، من
 غربتها ، من الفقر الذي يعرض اضلاعها !

القلق ؟ بلى ! انه صراخ من كل عين . ولست اعني هذا
 القلق المستعار ، قلق العدم والضياح الذي يرهق حضارة
 الغرب ، ولكن هذا التطلع الكياني العنيف الى شيء اخر
 افضل ، وهذا التساؤل عما اذا كان ذلك الشيء الافضل
 في حيز الامكان . انه نزوع ايجابي ، ما نزوع الحقل في
 اذار عنده ، الى العطاء ، وما شهوة التفتح في صدر وردة ،
 وما الشباب العرم في اعطاف صبية ؟

والغربة ايضا ؟ بلى ! كم فينا من يشعر انه هنا ، في
 بلده ، غريب ، حتى اذا ركب الشارع شعر انه هناك ايضا ،
 وراء البحر ، غريب ! غربة الروح ، هي اللعنة التي تطارد
 جيلنا بين جو ثقافي مات ، وجو ثقافي مقبل لما يتكون
 بعد . انا لا نتكلم كما في برج بابل ، لغات مختلفة ، ولكن
 الماساة انا ، في اللغة الواحدة التي نتكلم ، يضل معنى
 الكلمة لدينا بين اثنين !

والفقر ؟ بلى ايضا وايضا . لن يعجزك ان تعرف الفقر
 الثقافي في الوجوه حولك . ولكني محدثك كذلك عن فقر
 اخر : اعرفت اثم الشجرة يرهقها الثمر فلا تمتد اليها يد
 لقطاف ؟ ما الفقر في قلة من يعطي فقط ولكنه ايضا في
 قلة من يأخذ . من ارهقتهم شهوة العطاء سواء في الفقر
 مع من يمزقهم الجوع ! ونحن في حاجة الى الاخذين قدر
 حاجتنا الى المعطين . في قصيدة (البليكان) يطير طائر
 (البجع) ، فوق الموج ، بكل فج ، بطير ، بطير . فلا يجد
 غذاء لصغاره . فاذا عاد وسمع عويل الجوع في مناقيرهم
 ضرب صدره بمنقاره حتى مزقه وقدمه طعاما دافئا
 للصغار . ان ما يعطي تلك اللحظة نبها السامي ، انه كان

(١) لعل هذه من انقل مهمات اليونسكو .

هناك صغار ، وكان هناك جوع ، وان الصغار ، من بعد ،
 قد عرفوا الغذاء !

القلق ، والغربة والفقر اما تكفي علامات على عمق
 الحاجة القائمة ؟ لقد تكفي علامات فقط ولكنها لا تكفي
 عناصر تكوين . ان الحاجة شيء وامكان الوجود شيء
 اخر . والثقافة الاصيلية ، لكل اصل ، تحتاج الى الشروط
 المكونة ، لتكون . لقد يتمرّد بعض النبات الشيطاني ، على
 القفر ، فينبث في القفر . وتتشبث زعرورة الجبل الهرمة
 بالجبل فتبقى ولكن متى كان ذلك روضا ونباتا ؟
 ان علينا ان نعترف :

اولا : بما بين الشروط الاقتصادية للانسان وبين قيمه
 الثقافية من الترابط الوثيق . ان المعدة ، هذا الجوف
 الذي لا يمتلئ ، كبرميل بنات دانائيد ، اللواتي عاقبتن
 الالهة بملته ، وهو لا قعر له ، المعدة قريبة ، شديدة القرب ،
 من علية العظم والاعصاب في اعلى الجمجمة ! واذا
 استطعنا ان نمكر بفكرنا طيا وزيفنا واجترارا فليس مع
 غريزة الجوع من مكر . فمن العبث الكلام عن ثقافة رفيعة
 بين ملايين الجياع . ان القيم الكبرى لا تنبت من فقر ولكن
 من غنى . واما المعد الفارغة فقيمتها الكبرى : الرغيف !

ثم ان علينا ان نعترف **ثانيا :** بما بين شروط التعليم
 والثقافة من الصلة . فان لم يكثر المتعلمون الافا بعد الاف
 لم يظهر المثقف . ان الطبيعة تنثر مليون بذرة مشمش



متعاون هذا الذي تنطلق عليه القوى ، خطى بعد خطى نحو الفد !

وما الفد ؟ غدا الثقافي . ما ملامحه والحدود ؟
لاحسن ان فيكم من يستمهلني هونا هونا ليسأل : وما الامس ؟ اليس من وقفة عند امس ؟ نحن تاريخ قبل ان نكون مصرا ، ونحن ما كنا قبل ان نكون ما سوف نكون . بلى ! نحن ثقافة تمتد في الماضي الفين ، ثلاثة الاف ، خمسة الاف سنة ! نحن سمو في تجريد حتى ابتكرنا الحرف ، ابجدية الدنيا وضعنا الرقم ، من بعد ، حسابا ونظاما .

نحن عين راضت الفلك ، فكل اكوانه لعبة طفل على اكفنا والتاريخ وليد .

نحن التوحيد ، ما عبد الله اصفى واسمى وانقى مما عبدنا وتصورنا منذ اخناتون وابراهيم حتى سيد قریش : صحفا اولى ، وتورا وانجيلا وقرآنا .

نحن الاهرامات ، قبور صارت احدى اعاجيب الدنيا السبع وبرج بابل دوامة الدنيا القديمة ، ومعابد طيبة ، عبقرية المهندس والطبيب والكاهن ، لوضع الحد بين تاريخ وما قبل تاريخ ! ونحن الخط بين هؤلاء وبين ابولودوروس الذمشقي صاحب ساحة تراجان في روما والمهندس المجهول الذي صاغ لؤلؤة الحمراء !..

نحن بايان يعلم روما الحقوق الحقوق ، ويشرع للرومان شرعة الرومان ، ارثا من حمورابي القديم وعطاء من بعد في فقه الاسلام .

نحن بطرس الرسول ، « الصخرة » التي اعطت الرومان جسدها لتأخذ منهم العرش والروح والاجيال ، وبولس الرسول بتكشف له الحق فما يبالي مكانه العظيم في الدنيا ويؤمن بالذي كان يضطهد فمن هذا وذاك غذا ملايين الملايين الى يوم يبعثون ...

نحن من السيد المسيح ومن الرسول العربي اللذين قالا ، في اوج اضطهادهما ، واحد على خشبة الصلب والثاني في ظل حائط بالطائف ، كلمة واحدة : اللهم اغفر لقومي فانهم لا يعلمون !

نحن موقف الرسول العربي ابن عبد الله ، بذلوا له ما يشاء على ان يهجر الحق الذي يدعو اليه فيقول : والله لو وضعوا الشمس في يميني والقمر في شمالي على ان اترك هذا الامر ما تركته .

نحن عمر بن الخطاب ، عبقرى الدنيا العربية ، يشرع حريتها في قوله : متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم امهاتهم احرارا ، ويشرع مساواتها في قوله : « لياتين الراعي وهو بجبل صنعاء رزقه من بيت المال وهو في مكانه » ويشرع اشتراكيتها في قوله عند العطاء : « فانما هو الرجل وحاجته ، والرجل وجهده والرجل وسابقته » !

نحن معاوية يمد بينه وبين الناس شعرة فلا تنقطع . ويدخل عليه ابو مسلم الخولاني فيقول ! السلام عليك ايها الاجير ! فاذا قالوا : بل قل الامير ! اعاد كلمته ثلاثا : ايها الاجير ! ثم قال : انما انت اجير . استأجرك رب هذا الغنم . فان انت داويت مرضاها وجمعت اولها على اخرها وفالك سيدك الاجر وان انت لم تفعل عاقبك !

نحن قواد الفتح لم يكن قد مضى على انطلاقتنا من الصحراء القفر غير سنتين ، حتى كنا نضيف الى مدن العالم وامصاره ست مدن جديدة من بنائنا ، في العراق

- التتمة على الصفحة ٤٩ -

لتحول واحدة منها شجرة وثمرا . وتصوغ مايون بيضة في السمك لتلقح منها سمكة ! وقد خلق البشر منذ ازل لست تدري فجره ، فكم ذا فيهم من ابن سينا ومن بوذا ومن غوته ؟ وكم ذا فيهم من عقل في مستوى اينشتاين والخوارزمي وارسطو ؟ وهل تفجر هؤلاء بمعجزة ، في ارض موات ؟ ألم يكونوا خلاصة عصور من الجهد وملايين من السواد المهذور ؟

ثم ان علينا ان نعترف **ثالثا** : بما بين شروط المجتمع والثقافة من تفاعل . ان التفتح الاجتماعي ، كمناخ الربيع ، لا زهر بدونه ولا ربيع . وكثيرا ما وجدتني آسى للملايين الذين ماتوا قبل ان يمكنهم المجتمع من تحقيق كل ما يحملون من امكان . الحرية ؟ ماذا مصاداتها وغزلها ان لم تكن وسيلة لاغناء الآتي ، لاضافة ثروة غير متوقعة الى الحياة ؟

ولو اعدنا النظر الان في هذه النهضة العربية التي تطيف بنا اذن وجدنا اننا على الصراط السوي : مستوى من العيشة يرتفع يوما يوما وآلاف في التعليم تتزايد وعطشها اعنف من طاقة النبع ، ومجتمع - على كل ما يهتم به من تحجر - يتفتح . وما التفاؤل وهو الذي يملئ هذه الكلمات ولكنه الواقع الذي نحياه . اولئك الذين يستطيعون تذكر الامس القريب ، او رفع الاعين فوق الغبار اليومي ، يستطيعون ان يؤكدوا انه صراط مستقيم

أنت مدعو !
لحضور هذا الاجتماع الضخم !

احمد بن بيل - فريضة عباس - كرمي بلقاسم - كاسترو
جومو كينيدي - هوشي منه - جيان - وكله الثائرين
في العالم ...
تباركوت اخبار ثوراتهم ومعاركهم ... في الجزائر ..
وكوبا .. وديان بيان فو .. والسويس .. وقبرص ..
وكله جزء تأثر في هذه العمورة ... وذلك في الحدث
الاربع الكبير ...

الثائرون

الكتاب الرائع الذي تكاد تلتهب
صفحاته بأخبار الثورات والشائرين !

صدر حديثاً بأغراض انيقة
وترجمة رائعة عنه :

المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر
أطلبه من كافة المكتبات

التميم ٤٠٠ ق.ل

وضعية الأديب

بقلم غالب هلسا

اما جمهورنا فهو عندما خرج من اسر العلاقات الابوية وجد نفسه كالطفل العاجز الذي لاحول له ولا قوة ، فالتحرك في المجال الاقتصادي محدود جدا بسبب عهود طويلة من السيطرة الاستعمارية ، والتعير عن الذات في المجال السياسي كان - في اغلب الاحيان - مجرد تسمية لاصحاب المصالح الكبيرة او لعدد من الوصوليين الفامرين . ومن الامور ذات الدلالة انه في الوقت الذي كانت تحدث فيه انطلاقات ثورية عنيفة متميزة بانفعال شديد لم تخلق اية عقيدة - كالعقيدة البروتستانتية في اوروبا تؤكد خصائص الحركة الدائبة في الاشخاص . كما ان الفرد في هذا الجمهور لم يمنح الاستقرار والاطمئنان الكافيين ولا الثقافة لتتحول احلام اليقظة والرغبة في الفرار عنده الى اعمال فنية ناضجة واعية ، ولذا اصبحت الدعوات المتميزة بالنكوص تلاقي اقبالا شديدا وحماسا منقطع النظير . ان مجتمعا يرفع مستوى الدخل القومي ويؤمن توزيعا عادلا في الانتاج وفرصا متكافئة للعمل ويفتح مجالات واسعة امام الفرد ليعبر عن طاقاته هو الذي ينقل هذا الجمهور من مرحلة البراهقة الى مرحلة النضوج . ولتحقيق مثل هذا المجتمع تحتل وسائل النشر والتوجيه أهمية قصوى .

في المجتمعات الصغيرة المحدودة كان الطفل ينتقل الى مرحلة الكبار بيسر وسهولة . فهو يعيش في غرفة واحدة معهم ويراقبهم في مجال العمل واللعب وفي خلال ممارستهم لمختلف اشكال النشاط الاجتماعي ، فلذا يستطيع بدون جهد ان يمتص قيم مجتمعه من خلال الامثلة الحية التي تتحرك وتتصرف امامه . اما في مجتمعاتنا الحديثة فلاطفال حجرات خاصة للنوم وعمل الابوين ونشاطهم الاجتماعي يتم بعيدا عن عين الطفل وعن مراقبته . ولذا يمضي عهد طويل على الطفل وهو يتلقى قيم مجتمعه من خلال الكلمات التي يلقها الابوان والمدرس ، من خلال الكتب التي يقرأها والافلام التي يشاهدها الخ ... وكلما ازداد تعقيد الحياة ، تأخر دخول الطفل الى متركها وقل مجال مشاهدة السلوك الاجتماعي ، واصبح متكيفا لان يتلقى وينقل من خلال الكلمات او اي شكل اخر يستعمل لايصال القيم الاجتماعية الى ذهن التلقي .

فماذا كان دور وسائل النشر والثقيف عننا ؟
لنرافق الجمهور التلقي في رحلة يومه !

قبل مواعيد السينما في المساء تحتشد شوارع القاهرة الرئيسية بعشرات الآلاف من النساء والرجال حتى يصبح المرور فيها عملية مرهقة . كانوا قد امضوا يومهم في دوامة من الاجهاد والمعاناة والضيق ، ثم تسلقوا الانويس المزدهم تشاجروا مع الكمساري والركاب واندهقوا في الشوارع يتخطون العربات السريعة ويكاسون الفتيات وربما تشاجروا بسبب ذلك . ثم وجدوا مكانا في الصلوف الطويلة المنتشرة امام نوافذ التذاكر . وفي ظلام قاعة السينما ينسى المتفرج من حوله ويعيش هو والفلم فقط . على الشاشة يظهر عمر الشريف او عبد الحليم حافظ او شكري سرحان .. انسان يحمل هموما كهومهم : حياة بلا معنى ... بحث عن شيء ما .. قلق .. ويسير على كوبري قصر النيل ، او امام مقاهي سحرية ، وينعطف الى حديقة الفرندوس او الى حديقة الحيوانات وهناك يلتقي بفتاة رائعة الجمال ، تعمل كاتبة مدرسية:

اصبح من الامور الشائعة والمنظرة ان يلعب الاديب في مقتبل حياته بعمل جيد قد بذل جهدا كبيرا في خلقه ، ثم يتحول بعد ذلك الى كاتب ظريف ، ثرثار ، ذي علاقات غرامية معروفة ومجد وثراء .

ومثل هذه الظاهرة عامة في حياتنا الى حد انها تكاد تكون خط مسير جميع الفنانين لايشد عنها الا القليلون ممن لم يتعلموا سر الصنعة بعد . ويتخذ كثيرون سمة الاستاذية فيقولون لنا ان هؤلاء الكتاب قد لعبوا دورا تقدما ، واما ماوصلوا اليه الان فعلينا ان نسكت عنه . والحق ان هؤلاء يتكلمون في انتفاص هؤلاء الكتاب الى ابعد مما يذهب افسى نقادهم . اذ هم بتقديمهم مثل هذه الاعتبارات عنهم انما يعتبرونهم في حكم الاموات ، ولذا علينا - تعففا - ان نكتفي بذكر محاسن موانا .

ومثل هذه المشكلة قد اثارت الانتباه منذ زمن بعيد ، فقد غلظها طسه حسين - مثلا - بانها تعود الى ان الشبان في هذه الايام - ولا ادري لماذا قصر المسألة على الشبان - لا يبدلون قدرا كافيا من الجهد ، وهذا الجهد في رأي الدكتور هو ان يتقن من اراد ان يتخذ مهنة الكتاببة السريانية والعبرانية واليونانية واللاتينية وكذلك عددا من اللغات الحية لا يقل عن الاربعة ، بجانب انكابه على عشرات الآلاف من الكتب الحديثة والقديمة ، والدكتور بعد هذا كله زعيم بان يكتب الكاتب في وجود الكتابة .

وقال العقاد - ولم يكن يقصد الهزل - ان ذلك كله يعود الى ان هؤلاء الجهلة لم يقرأوا كتبهم بعد ، او لم يفهموا ما جاء فيها - ان قراوها . ورأى اخرون ان هذه المشكلة سببها هو الاحساس بعدم المسؤولية ، والخوا يحسم على الكتاب بان يتخلوا عن لا مبالاتهم . وانكر اخرون وجود مثل هذه الظاهرة اصلا .

ربما كان بعض هذه الآراء صحيحا ولكنه غير واف . فعندما نقصر المشكلة على انها مجرد سوء في اخلاق الكاتب وفي نقص الجهود الذي يبذله وبسبب عدم احساسه بالمسؤولية ، فاننا لانتختلف كثيرا عن وعاف السجون ، اذ ان هنالك عاملين هامين فيما يختص بالانتاج الأدبي :

اولا : الجمهور التلقي

والثاني : علاقة الكاتب بهذا الجمهور .

ان الطابع المميز لهذا الجمهور انه جمهور مراقق ، وهذا تقييم لواقع علينا مواجهته بصراحة . ان ظروفنا اقتصادية واجتماعية وسياسية عميقة الجذور قد ادت الى ذلك . فهذا الجمهور - واعني به الاكثرية من سكان المدن والتي تكون الاغلبية القارئة - قد خرج - او هو في طريقه الى ذلك - من العلاقات التي تمنحه الوفاق مع العالم والتي كانت تتمثل في المجتمعات الصغيرة المفتوحة البسيطة التي تسيطر عليها تقاليد قرون طويلة ، الى مجتمع قد منحه قدرا من حرية السلوك والتحرر من التقاليد ، وفي الوقت نفسه سد في وجهه جميع سبل الحركة . ان الانسان الاوروبي عندما خرج من مجتمع القرون الوسطى انطلق كالاصعار يستمر البلدان المتخلفة ، ويستكشف القارات الجديدة ، ويكسب الاموال ويشن الحروب ويخلق انتصارات ساحقة في مجال العلوم وفي مجال التطبيق .

مستمدة من واقعه ، وا نمط سلوكية يتمثل فيها الهرب من مشاكله الحقيقية والاستسلام لاحلام اليقظة .

حدثني احد الاصدقاء انه احس مرة انه ربما كان متحاملا على الروايات ذات التوزيع الواسع والافلام المحلية التي تلاقي اقبالا ضديها ، وان ما قرأه وشاهده لا يكفي ان يكون اساسا للحكم . فقرر ، لذا ، ان يقرأ عددا من هذه الروايات وان يشاهد بعض هذه الافلام . ولكنه اكتشف انها اشد سؤا مما كان يتصور ، اذ انها ليست شديدة الرداءة من حيث التنكيك والبناء الفني ولكنها كلها تشترك في لا معقوليتها . فالؤلف او المخرج يختار باستمرار ذلك الحل للموقف الذي يكون اشد اصحاكا واكثر استحالة . وهو يستغرب كيف تروج مثل هذه الاعمال التافهة بينما يقل توزيع اعمال نجيب محفوظ ويوسف ادريس مثلا ؟

للإجابة على هذا السؤال يجب ان نأخذ في اعتبارنا امرين :

الاول : ينظر الى الفن على انه مجرد ترفيه عن الاعصاب المتعبة ، ومحاولة الانسان الضجر المتأزم اللقلق نسيان همومه . ان انسانا كهذا يلجأ الى عدة مekanزمات للخروج من موقف اصبح لا يطاق ، احداها الاستغراق في احلام يقظة يحملها رموز واقعه وصراعه ويضع لها حلا ساذجا كالحلول التي يضعها الاطفال لمشكلاتهم ، اذ ان حلم اليقظة هو شكل من اشكال النكوص الى مرحلة الطفولة . ولذا كان ما يطلبه من الفن هو الذي يمثل احلام الهارب من واقعه ... انه يسأل نفسه ، ماذا اصنع هذا المساء ؟ هل اصطاد امرأة .. ام اشرب زجاجة من البراندي الرديء ... او اقرأ رواية ام اشاهد فلما ؟ ان عناء واقعه يؤكد تسكه باحلام اليقظة ومثلها ، فلذا يقوم باسقاطها على العلاقات التي تؤلف عاله الحقيقي ليغنيها بما تفتقر اليه من ثراء وحيوية . ان العالم الحقيقي يصبح دائما مختلطا ببديله في حلم اليقظة .

اما نجيب محفوظ ويوسف ادريس فما الذي يقدمانه؟ وماذا يثارت في داخله ؟ ان ابطالهما هم مجرد متسكعين في حانات او موظفين صفار او طلبة تطحنهم دوامة الحياة في حواري شبرا او زقاق المدق او خان الخليلي ... او هم آخرون يتمرّدون من خلال اكتشافهم لزيغ الحلم ومحاولتهم تخفيه .. اي انهم بكلمة أخرى يشدون قراءهم الى الواقع يجعلونهم اكثر ذكاء واشد قدرة على فهم هذا الواقع . ان مثل هذا الفن يطالب قراءه بالوعي ويدلهم على ان الطريق الى اعلى هي من خلال المعاناة والوعي والصراع . فهل من المعقول ان يتمص القراء - مثلا - شخصية حسنين التي تندفع من خلال احلام اليقظة الى الانتحار ؟

وحتى تصبح المقارنة واضحة فعليا ان نعقد مقارنة بين مصر حسنين الذي حطمت احلامه غير مستمدة من واقعه وبين ما قامت به احدى الصحف عند افتتاح فندق الهيلتون في القاهرة .

كانت احدى المدعوات لحفلة الافتتاح الممثلة الامريكية المعروفة جين راسل . وقامت الصحيفة المذكورة بتريد هذه العناية المضحكة في صفحاتها الاولى : ان الممثلة الامريكية وقعت في غرام احد خدم الفندق . وكانت عناوينها تقول ان الممثلة الامريكية قالت للجرسون صباح الخير ، ثم قالت له اريد ان آكل ، ثم ابتسمت ، ثم تنهدت ، ثم طلبت منه ان يحضر قهوة لها بعد الغداء ، ثم ابتسمت وتنهدت ... ثم اسرت له شيئا وابتسم ورفض ان يزوجها بالسر ... وزادت الصحيفة بان نشرت صورة لاب وام الجرسون وهم في ثياب رثة لتؤكد ان لا شيء مستحيل ...

لقد خلقت الصحيفة جميع العوامل التي تجعل اكير عدد ممكن من الناس يتمصون شخصية هذا الجرسون . فهو ليس مجرد خادم في فندق ولكن له ايا واما كمعظم الاياد والامهات .

ان معنى هذا ان اية ممثلة اخرى هي في متناول الجميع ، فما دامتين راسل تقع في غرام خادم الفندق فما الذي يمنع صوفيا لورين ، او انجريد برجمان او استر وليامز ان تقع في غرام موظف في

الدرجة السادسة او طالب بالجامعة او خادم في فندق اخر ؟ ان الاحداث التي تثيرها مثل هذه الحكاية ستكون على حساب علاقات العشرات بزوجاتهم وصديقاتهم ، اذ ستبدو اي علاقة غير مرضية ما دامت في شكلها الواقعي في الوقت الذي تصبح فيه استروليماز ممكنة . وبكلمة اخرى اننا نحرم هؤلاء العشرات لان يعجبوا او ينقلعوا في مستوى ظروفهم ولان يحققوا ذاتهم من خلال فهمهم وتخطيهم لهذه الظروف ونجعلهم معلقين باحلام سخيطة وباماني لا يمكن تحقيقها الا من خلال احلام اليقظة او ابدال الواقع باسقاط قيمة اخرى عليه ليست فيه . الثاني : ان الوصول الى متعة فنية راقية يحتاج الى قدر كبير من الاستقرار المادي والنفسي والاستعداد والثقافة . وتلك امور وان كنا نسمى جاهدين لتحقيقها الا انها تحتاج لجهود متواصل وعناء طويل حتى نحققها كما حدث في جميع البلدان التي ارادت ان تطور نفسها وتحقق الرخاء لافرادها .

واذا اردنا تلخيص ما تقدم نقول ان الجمهور يواجه ظروفًا صعبة ومعاناة قاسية لا تساعده على الاستقرار النفسي ومن ثم النضوج العاطفي والذهني . ولقد كان دور الفن والنشر - او غالبية - خلق منافذ يتخلص فيها الافراد من قسوة انفعالاتهم ومعاناتهم ممثلة في احلام اليقظة ، وخلق عالم ومشكلات ليس لهما صلة بعالمهم ومشكلاتهم . وان ذلك يتم عند الافراد بالغاء قدرتهم على فهم الواقع والنفاذ الى حقيقته من خلال اسقاط احلام اليقظة عليه او من خلال ابداله القيم الحقيقية بقيم خارجية مفروضة عليه .

وبمكنا ان نصيف الى هذا ان الهرب من المشكلة الحقيقية بوسائل النكوص والهرب راسخ في تقاليدنا ، فاستعمال الاحجية ، وحلقات الزار ، وغير ذلك من الاساليب ما تزال شائعة وتستعمل للتخلص من الانفعالات التي يثيرها شديد التقيد يعجز الانسان عن حله بسهولة او فهمه بوضوح .

ولكن هل حلت المسألة بهذه الصورة ؟ وهل استبدال القيم الحقيقية بقيم مفروضة عليه من الخارج استطاع ان يخلصه من معاناته ويكسبه الرضى عن النفس ؟

لو اخذنا ظاهرتين تلاقيان اقبالا منقطع النظير من الجمهور بالبحث لتبين لنا ان العكس هو الصحيح : وهما تمثيلات (ساعة لقلب) واغاني الحب العزينة . تنور تمثيلات (ساعة لقلب) في العادة حول شديد البله والمببط ، يذهب مثلا الى الجزائر فيقول مثلا انني اريد عشرة ارجال عظم على شرط ان يكون سعر رطل العظم عشرة اصعاف رطل اللحم ، او حول رجل فشار يدعي انه بنى الهرم الاكبر او ابتلع فيلا بحاله واخر يصدقه ، او ان يطلب منه الكمساري قرش صاغ ثمن التذكرة فيعطيه جنيها ويستغرب عندما يرد له الكمساري الباقي . وهناك دائما شخصية ذكية تهزأ من الرجل المببط وتؤكد بلاهته .

واما الاغاني فهي مجرد بكاء ونحيب متصلين : « لا ، مش انا اللي ابكي ولا اللي اشكي وان جار علي الزمان » « دموعي الحيرانه وعيوني السهرانة » « يا تصبرني على الحرمان يا ترجعني ليالي زمان » « ببكي ليه على جرحي وصاحب الجرح مش فاكرك » « اشكي لك بدمع العين » ... الخ ...

ان تمثيلات (ساعة لقلب) هي مجرد مداعة لغرور المستمع ؛ فعندما تؤكد له ان المضحك من الاشياء هو شيء قريب من الجنون المطبق فاننا بذلك نؤكد له انه على ما يرام ، كما اننا نفتح الطريق امامه لتقمص شخصية الانسان الذكي في التمثيلية الذي ينصرف همه الى اقتناعنا ان الرجل الابله هو ابله بالفعل .

وهكذا يستغرق المستمع في اطمئنان وثقة بالنفس زائفين اذ من الواضح انه ليس ذلك الابله الذي يشتري رطل العظم بجنيه ويدفع لكمساري قرش صاغ فقط . اننا بذلك نستلب كل قدرة على النقد الذاتي التي تكون دائما جوهر كل فكاهة راقية . كما ان اقبال المستمعين على الاستماع لمثل هذه التمثيلات يدل على شعور بالتفاهة ورغبة حقيقية في الهرب من مواجهة النفس بصراحة .

ولكنها ما زالت بعيدة عن اقبال الجمهور لانها لم تكنسب بعد صفات السلعة الرائجة التي يشتريها الجمهور باطمئنان .
وبكلمة اخرى عليه ان يتغير حتى يروج ، أي ان ينتقل من مرحلة الانسان الذي يتصرف بوحى من قيمه الى مرحلة الانسان السلعة الذي يسعى الى الزواج .

عندما يحاول شخص ما ان ينشيء مصنعا فعليه ان يحقق امرين ان اراد لمصنعه ان يستمر . الاول ان يكون واثقا بان هذه السلعة يمكن ان تباع ، وحاجة الجمهور لهذه السلعة امر ثانوي اذ ان البائع الماهر يستطيع بوسائل لا حصر لها خلق الاف الاحتياجات الوهمية عند الجمهور . والثاني ان يكون واثقا من قدرته على خلق هذه الاحتياجات عند الجمهور .

ان الاديب يختلف ، هنا ، عن السلعة في انه لا يبلى بسرعة ولا يتكدس في المخازن اذا لم يَرَجُ ؛ وهكذا باستطاعته ان يبدأ من جديد ويعيد التجربة مع بعض التعديل .

لنفترض ان هذا الاديب اشتغل في مجلة (ب) ، واخذ ينشر فيها مقالات عن (الموت في قصص هيمنجوي) ، او (الطبقة الوسطى من خلال مؤلفات فلوير) وما شاكل هذه الموضوعات . وسيجد ان رئيس التحرير يلومه فلم تصل اي رسالة اعجاب بما يكتب هذا الاديب ولا حتى مكاتبة تلفونية من مراهقة . وبطريق المصادفة وبما يشبه المزاح يقدم هذا الاديب مقالا حول هوايات جين مانسفيلد ، او تحت عنوان (الطريق الى الشهرة !) وفجأة تصل عدة رسائل عن يكون هذا النجم

— التتمة على الصفحة ٥٥ —

واذا قارنا هذه التمثيلات بشخصية (بابت) التي ابدع سنكلير لويس في تصويرها لتبين لنا الفارق بين نوعين من الفن الضاحك . فبابت ليس شخصا ابله ولكنه الصورة الشائعة لطبقة كاملة فسي المجتمع الأمريكي ، ولذا كان اظهاره بظهور الشخصية الضحكة يحتاج من القارئ العادي ان يرتفع بوعيه عن المستوى المادي للدراك والثقافة ، وبالتالي ان يتخطى نفسه وبهذا يساعده على ان يرتفع عن القيم والاكاذيب والتفاهات التي يفرقه بها مجتمعه .

اما الحزن في حد ذاته فلا اعتراض لنا عليه فهو عند دستويسفكي، وشكسبير وستندال وارثر ميلر وكثيرين غيرهم يمثل نفاذ النظرة الى اعماق الحياة . اما هذا الحزن الذي تردده اغانينا فهو بلا داع ولا سبب ولا يوجد اي سند له من الواقع ، فمن منا يبحث عن فتاة لا هم لها الا ان تعذبه (على قد الشوك اللي في الورد بحب الورد) وكيف يمكننا تصور هذه الفتاة التي تذيب دموعها كل ما يقع تحت يديها من متاعيل ؛ وهل يمكن لابن القاهرة الذي يصادف عشرات الاف من النساء كلما مر في الشارع ان يفرق في الانشغال وسهر الليالي لمجرد انسه راي عيني فتاة ؟ ومن منا يأخذ في اللطم البكاء واقامة الدنيا واقعاها لان فتاة ما لم تسكن بجواره ؟

ان اي قدر ضئيل من الرونة والذكاء عند المستمع السوي سيجعله يشعر ان هذا العويل لا يفرق عن بكاء مهرجي السيرك . اذا ، فمبا هو سبب رواج هذه الاغاني ، وبماذا نفسر اصرار المستمع على طلبها ومواظبته في الاصفاء لها ؟

ان الحزن هنا هو رثاء الانسان المتعب لذاته ، واحتجاج اليم على المآزق الذي دفع اليه : احلام لا تتحقق ، وواقع خال من كل ثراء لان قدرته على فهمه ومعاشيته قد استلبت تماما ، وانه بالتالي تمرد على عملية تسطيحه وتحويله الى انسان ابله .

وبكلمة اخرى ان ايهام الجائع بأنه ممتليء المعدة سيترك احساسا عميقا بعدم الرضى مهما حاولنا ان نقنعه بأنه شعبان . وهو دائما يبحث عن هذه الوسائل الساذجة في التبرير عن حزنه — اي سماع اغاني الحب التافهة — لان ذلك لا يكلفه اي جهد في الفهم ولا يحتاج الى اي قدر من الذكاء واستكشاف الذات .

✱ ✱

كيف يلتقي الاديب بمثل هذا الجمهور ؟

يبدأ الاديب في الكتابة وعلاقاته لا تتجاوز فئة محدودة من الاصدقاء الجادين ، ولذا يسبق ظهور انتاجه في السوق جهدا كبيرا في التخصيص والقراءة ، ثم عرض هذا الانتاج على تلك الدائرة المحدودة من الاصدقاء . ويقسو هؤلاء الاصدقاء في الحكم مما يدفعه الى معاودة كتابة هذا العمل او ربما الى التخلي عنه ليقدم عملا اكثر جودة واصالة .

ويعد محاولات عبسرة بنجح في الاتصال ببعض النقاد او المسؤولين في الصحف فينشر عمله ليجد صدى بين فئة محدودة ذات تأثير في الحياة الادبية ، ويعرف عنه انه شاب يشر بخير وانه جاد . الى هنا ، ما زال بعيدا عن الجمهور الحقيقي الكبير الا ان طريق العلاقات قد انفتح امامه وما عليه الا ان يخطو خطوات قصيرة حتى يصبح على راس سلم الشهرة . لقد اصبح اسمه رائجا ولكن ليس بين الجمهور .

والاديب في هذه المرحلة يذكرني بمطعم في شارع سليمان باشا في القاهرة كنت اتناول فيه طعامي اول ما قدمت . وكان المطعم ، انداك ، يقدم طعاما ممتازا . وياثمان رخيصة جدا ، كما كانت ادوات الطعام تفصل بالماء المفلح بعد كل وجبة . وكانت الخدمة فيه تتخذ شعار (الزبون دائما على حق) . ولكن الزبائن في السنة الاولى كانوا قلة . ومع مضي الزمن اصبح المطعم يفص بالزبائن في وقت من اوقات النهار وتغير كل شيء فيه . سادت الخدمة ، وارتفعت الثمن ، ولكن المطعم ما يزال يفص بالزبائن .

اننا نستطيع ان نقول الشيء نفسه عن الاديب اذ هو في المرحلة الاولى يكون — كهذا المطعم في اول عهده — مجرد قدرة ذاتية مجتهدة ،

دارالمعارف لبنان ش.م.ل.

بنابة المصلي - السور - ص.ب ٢٦٧٦ - تلفون ٢٣٥٧٤

قصة الزمان السريّة

تأليف الكسندر رومان

جزآن

القرآن السريّة

تأليف الكسندر رومان

١٠٠ قس. ل.

أوما يمارلوا

تطلب من جميع المكتبات الشهيرة

في القصص العربي الحديث

بقلم وداد سكاكيني

المشغل مناسبة حقيقتها وان تلقي فيه ابيانا من الشعر رائعة ، وماذا على القصصي الكبير لو جعل شيطان الشعر يهبط على بطة قصته فتصبح بين عشية وضحاها شاعرة ، ولا تلبث هذه المرأة التي تغيرت بسرعة ، ان تسقط شهيدة في مظاهرة وطنية ، فيكتب لها المير الذي كتب لابنها البريء .

فاذا تجاوزت في هذا التلخيص الوجيز عن الحشو والاستطراد ، لم اجد في هذه القصة المصطنعة الا تكلفا وتمويها في الموضوع والاداء الذي طغى فيه التصنع ، وادخل الضيم على فنه مما لا يصلح للتعبير في القصة الحديثة ، مهما قسونا في التزام السليم من اللفظ والمعنى ، ففي صفحات من الكتاب كلمات مشكولة نائية عن النطق بها امثال : فاجابه في هيجة ، تدامجا دون انفصام ، تخاجلا ، النشرات « بضم النون والشين » ، المقادر ، وغيرها .

ولم يسلم التعبير على دقته في اللغة المعجمة وتوقيه من العثار عن الخطأ بكلمات : لايم عن ، وحماس ، وانسام وتعايسة الحرمان وسواها ، مما يخالف الصواب .

وبعد فان « المصاييح الزرق » لم تستهوني بفحواها ومبناها ، وانما رايها الدليل الحاسم على الاسباب التي يضج منها ادباء الشباب ، وقد شدني اليها العنوان ، فما تزال بخاطري صور من الرواية التي كتبها القصصي حنا مينا بالعنوان نفسه « المصاييح الزرق » معبرا بفكرتها وسياق الفن فيها ، عن جوانب قائمة في حياة بعض الكادحين على الشاطئ السوري ايام الحرب العالمية الثانية وقد نشرها كاتبها منذ بضع سنوات .

فهل كان من قبيل توارد الخواطر ان يسمي الاستاذ محمود تيمور قصته الاخيرة بهذا الاسم ، وان يجعلها اقرب الى ماصنع الاديب حنا مينا ؟

هذه اسئلة ستتاح لي العودة اليها بالاجابة في خطوات قريبة ، اتناول فيها حكاية التكرار في العنوان والموضوع ، وان قال القدامى بان المعاني والاسماء مطروحة مبذولة ، لكن الابداع والنبوغ هو في اسلوب التعبير وتناول الفكرة والقاء النور عليها .

اما الضد الاخر « للمصاييح الزرق » فيتجلى بالاقاصيص التي قدمها الدكتور يوسف ادريس في كتابه « آخر الدنيا » غير ان كلامي في هذا المقال هو على ابرز تسمية في المجموعة « الشيخ شيخه » وملخص الاقصوص ان معتوها في القرية حار الناس في حقيقتها ، هل هو رجل فيحسب على الرجال ، ولا يحمل ملامحهم ، او امرأة فتتضم الى النساء ، ولم تر فيها علامة انوثة ، فان الهيكل الجشmani

بين يدي اخر مظهر من قصص عربية حديثة ، تناولت منها كتابين للكلام عليهما ، وهما يمثلان طرفي نقيض او ضدتين لابلتيان الا بمقدار ضئيل ، ولا ينطبق عليهما القول : وال ضد يظهر حسنه الضد .

لقد تمثل في الكتابين القديم والحديث في القصة وموضوعها ، واسلوب التعبير فيها ، والقديم قدمه قصصي كبير هو الاستاذ محمود تيمور باخر انتاجه وهو « المصاييح الزرق » والحديث طلع به علينا هذا الاسبوع قصصي موهوب هو الطبيب يوسف ادريس باخر مانشتر مجموعا من اقصيصه ، تحت عنوان السادسة منها وهو « آخر الدنيا » .

« فالمصاييح الزرق » جعلها تيمور رمزا للفوانيس المطلية بالزرقة ايام الحرب العالمية الاولى ، ولا ندري هل كان هذا الطلاء من تقاليد تلك الايام ؟ فاننا لم نعرفه الا منذ الحرب العالمية الثانية ، وكان مدار القصة على فتى يلهو على شاطئ الاسكندرية في تضاعيف ذلك الظلام الذي كان يعم المدينة ، حتى تعلق هذا الفتى بضائدة من بنات الهوى كان يلقاها في الليل بمنزلها بغيا لعوبا باسم نواعم ، ويراه في بيتها الثاني اما حنونا باسم بهية ، فكانت ذات شخصيتين ، واحدة تسيطر عليها الامومة المغدبة ، والثانية وسيلة الى الاولى على ما فيها من تبذل وفجور اذ كانت تضم وحيدها « وفيق » وتنفق عليه من ثمن مآثمها ، وقد نشأ الولد مع لداته ياعب في الشارع ويشاركهم في اهازيجهم الوطنية حتى خرجوا في مظاهرة نائرة ، اجتذبت اليها اعين الاعداء من المستعمرين ، وكان هذا الصبي يمسك بيده علم الحرية والاستقلال ، خافقا مع النفوس المحتاجة ، وكانت كتيبة عسكرية للعدو الفاشم تطوف بالشوارع ، فابترت للمظاهرة بالرصاص واضابت وحيد امه الائمة ذات الشخصيتين ، فوقع الولد صريعا بيد ظالم ممن كانوا يفجرون عندها ويعربدون ، واذا بهذه الام تصبح بعد هذه الفجيعة كالضائعة لكنها تلتمس الانفلات منها فيقترح عليها فتاها « بطل القصة » ان تتماسك لتستطيع ان تمجد ذكرى الشهيد .

ولا يجد لها الفتى المولع بها افضل من الحياكة مهنة لها ، تشغل بالها ووقتها ، على ان الحياكة كما نعرف هي صنعة النسيج ، ولعل القصصي اللغوي اراد بها الخياطة ، وقد دعا الفتى المرأة الثكلى لانشاء مشغل للصبايا واستغلاله للوطنية والكسب .

ومن العجب ان تبدو ذات الشخصيتين بعد حين في شخصية ثالثة وان تختار لها اسم اشجان ، وكان الاكثر عجبا ان تغدو بعد قليل قادرة على ان تقيم حفلا لافتتاح

الضجة حول القصة من جراء هذا التباعد الذي تفاوتت فيه الأذواق والثقافات ، بتفاوت المقاييس والزمن والمواهب التي لا تنمو إلا بالدأب والإطلاع والتمرس بالتجارب الفنية . والحياة الفكرية والاجتماعية .

ولن أزعج بان هذا الحد الوسط مفقود أو مجرّد ، فإن القصة الفنية المثقفة التي تدان من التكامل والاتقان في أدبنا الحديث قد وجدت سبيلها إلى النفوس والعقول ، وإن يكن كتابها وكتاباتها قليلة معدودة بين كثرة لا يحصى لها عدد من المتعجلين والمستعجلين بثقافة القصة وأداة التعبير فيها والموهبة المصقولة .

فإذا اتسع التناقض الفني واللغوي بين الطرفين المتباعدين من أدب القصة اليوم ، فإن الحد الوسط كما كان في كل زمان ومكان هو المثال المرجو للقصة العربية الحديثة .

وداد سكاكيني

لهذا المعتوه أو « الشيخ شيخة » يختلف عن سواد البشر ، وقد غود رقبته الانحناء حتى جمدت مكانها كما يجمد غصن شجرة منعطف ، فهو يندس في البيوت ولا خرج عليه ، ويتسلل إلى مجالس الرجال ، ويبراهم في العرايا من كل ما يسترهم ويحفظ عليهم الشخصية والكرامة ، حتى جاء القصصي « بنعسة » العرجاء التي كانت تعطف على المعتوه عطفًا كثر حوله التعليل والتأويل ، فمن زاعم بأنها أمه وقد أخطأت فيه ، ومن هامس بأنه غير ذلك ، ثم يفجأ القصصي أديس قراءه بما يطور القصة ويعطيها فنًا المطلوب على سجيته دون تكلف أو معاناة لفظية .

لقد ظهرت في هذه المجموعة الأضداد بينها وبين القصة التيمورية في لغة التعبير وتناول الفكرة ، والسرّد الفني في تصوير الشخصيات ، وانتقال المشاهد ولم تلتق المجموعتان إلا في مورد واحد هو الأداء السطحي الذي طفا كالخشب على الماء دون أن يمس الأعماق .

على أن هذا الأداء عند أديس كان على السليقة ومطابقة الطبع ، سائغ اللفظ خفيف الظل ، جامعًا بين إعامية والسليمة البهلة سواء كان الكلام على لسان القصصي أديس أو بلهجة الحوار ، وكان بوسعه وذوقه الفني أن يصون تعبيره عن الركائز والسطحية ، فالطالوب من القصصي المثقف أن يحسن لغة الأداء وأن ينزل إلى السوق والشارع لا ليقرأ فيه ، أو يعرض الخفيف من بضاعته ، وأنما ليرفع القارئ إليه بلباقته وسحر فنه ، أما الذي يحب بقراءة القصة الأدبية كما كان يحب بقراءة القصة التيمورية فهو الموهبة الأصلية والحاسة المتجاوبة التي تدور في أفقها القصة ، ثم التجافي عن التكلف والتزويق في تصوير الحوادث والوجود .

والظاهر أن الدكتور يوسف أديس يؤثر أكبر عدد من القراء ولو كانوا في صفوف العامة أو الذين يتكون الحروف ، وبهذا بعدت المسافة بين تيمور الذي يجلس على كرسي المجمع وبين أديس الذي يقعد في قصصه وحياته على كرسي متواضع في عيادته أو في قهوة شعبية وقلبه طواف في صميم المجتمع ، وفنه محدود إلى صوره في عاهاته وهمومه هذان نموذجان للقصة العربية الحديثة على طرفي تقيض فني الطريقة والمراس وفي التعبير والهدف ، فأين نجد الحد الوسط بين خدين لا يلتقيان إلا بمقدار؟ ألم تكن

صدر خلدال محمد كانون الثاني (يناير) ١٩٦١

دار الثقافة بيروت

- ١٠٠٠ * أساس لتأويل - للنعمان بن جيون الشامي المفسري - تحقيق ، بحارن سائر
- ٢٠٠ * أسرار الفضاء - ترجمة ، غاطف كرم
- ٢٠٠ * مقالات في الأدب والنقد - الدكتور محمد الشمر
- ٥٠٠ * قصة قلب (رواية شعر) - محمد أحمد محجوب
- ٣٠٠ * ديوان الرضا في البلنسي تحقيق درامية : الدكتور احسان عيّا
- ٢٠٠ * أدراك جرمية - الياس الفتاحيل
- ٤٠٠ * ديوان الفطايح - ترجمة وتحقيق : الدكتور إبراهيم السمكاني وأحمد مطلوب
- ٤٠٠ * عامات (قصة) - الدكتور جورج حنا
- ٣٠٠ * شعر الخليل - الحسين بن الخليل - تحقيق ، عبد الستار الفرج
- ٥٠٠ * كتاب مضافة اشبال كلية ورسنة بما اشبهها من اشعار العرب
- ٤٠٠ * تأليف : اليميني تحقيق : الدكتور محمد يوسف نجند
- ٤٠٠ * مجرّدك ومجترّدك (طبعة ثانية مزاودة) - ماريون عبود
- ٣٠٠ * من الأدب العربي في العصور القديمة والوسطى - الدكتور محمد كميل حسيّن
- ٥٠٠ * ابن الرومي - تأليف : رومن جست ترجمة : الدكتور حسين نصّار
- ٣٥٠ * لنسكف لقا الوادي - ترجمة : بولس الشرتوني
- ٣٠٠ * موجز تاريخ الولايات المتحدة - ترجمة : مهديّة مالحكي الدسوقي .

تطلب لهذه الكتب وسراها من منشورات دار الثقافة ومن عموم المنشورات من دار الثقافة ومكتبتها - تلخون : ٢٣٥٦١ ص ب ٥٤٣ بيروت

قرنيس

« قصيدة ابتداءات وهو في الارض ، وانتهت وهو في السماء »

Un homme est mort qui n'avait pour defense
Que ses bras ouverts à la vie
Un homme est mort qui n'avait d'autre route
Que celle où l'on hait les fusils
Un homme est mort qui continue la lutte
Contre la mort contre l'oubli
Car tout ce qu'il voulait
Nous le voulions aussi.

Paul Eluard

... الطوفان الاسود
يخفق في قلبي
يكسح الغابات العذراء
صوت الطبل الداوي
يوقظ ارضا بعد سماء
ويروح مع النعمى يتوثب
يربط زندي بالكوكب
والارض تحط مراسيها
من فوق جفون الشمس
وتذيب عبر المسك ...
رؤى فيها .

٣ - عصفور اخضر

عصفور اخضر
طار الى سجنى
ليغني فيه الحريه
ويرف على ثغري
قيثارة اغنيه
عصفور اخضر
يبحث مثالي عن دقائق صباح
ينساب على جناح الرؤيا ...
يقلق ..
ودبوجين الاحمق
يهتز على يده المصباح

٤ - سرداب

صندوق زيوس (٣)

(٣) صندوق زيوس : ارسلته الالهة الى
ابميثوس وفيه خفافيش الشر . ارمز به
للشر الذي يتبعه الخير (فراشة الامل) .

٢ - الطوفان الاسود

الطوفان الاسود
يخفق في اذني
يهدر في قلبي
... وامد يدي
نحو المعبد
ترتيل صلاه :
« الطير الافريقي رباه
يرخي جناحيه على الدنيا
منقاره رجع اغان
يحمل غصنا اخضر »

ومنى ريثا
الطير الافريقي رباه «
... الطوفان الاسود
يومي للذكرى في قلبي :
ملك البؤساء انا
اهدت لهارلم جبي
زنبقة حمراء
ودماء .
لوركاف في دربي
شلو تنهشه الاطيار
لوركافا جبي
للمت الليل عواصف اشعار
في هارلم ملك البؤساء انا
ماذا تجدي الاشعار
وضباب الموت
يجر الذيل على دمنا ؟! (٢)

(٢) في هذا المقطع اشارة الى قصيدة شاعر
اسبانيا الشهيد لوركا : « ملك هارلم » .

١ - بروميثيوس على الصخرة .
اكليل الشوك على راسي
والمسمار
يوغر في كفي
يرسم فوق شفاهي قوت الشمس
وصلبت ...
رماد الشؤم يتوق الى جرفي
والصمت
يعوي في نفسي
خشب الضلب *
تريح الشوك على راسي
وتلم ضباب الياس
زوابع من قلبي
... ابشد بروميثيوس الى صخره ؟
يا كبدي :
خشب منقار الطير
قدمي يزرع اقمارا في قطره ..
ينثال بخورا من حولي
ويضوع
اشد الى صخره
اني كوكبت النار
من تحت اصابعهم
ونحاسهم المرفوع
اشد الى صخره ؟ (١)

(١) بروميثيوس Prométhée سرق النار
واخذها الى الارض فعوقب بان شد الى
صخرة وارسل نسر لياكل من كبده ، الذي
كانت الالهة تبدله بغيره كلما اهترا . وقد
قتل هرقل هذا النسر .

ملقى في وحشة سردابي
وخفافيش الشر
ما زالت تطرق بابي
تطعم جنحها
من رفة اهدابي

*

افريقيا تخلق في سجني
وتنوح علي
افريقيا روح نبي
لا تملك الا اذرعها السمراء
وفؤاد الغابات الاخضر
افريقيا روح نبي
ينسل اليها قرصان اعور
وعصابتة الملعونه
يفرخ فيه المقت
ثعبان من ميدوز يجيل عيونه
يملا كوكنا الاسمر
بصخور الموت (٤)

*

قلبي عصفت بقلوعه
امواج الحزن
نسجت من خفقتها
مد الآلام على جفني
... شربت من صمتي
لعالة الاصواط
ورطوبة سجني
... لومومبا آهات عذاب فوق فم
غسأت عينيها في بحر الالم
... لومومبا منديل وداع اسود
لوح به طير للفصن ...
انشودة حزن لم تشد

*

العرشة في السرداب
غطت ريشتها في عيني
ومضت ترسم غير اللوحات

(٤) ميدوزا حولت مينرفا وجهها الى ثعابين
تفح بالشر ، فكانت عيون ميدوزا ان وقعت
على مخلوق ، تحجر .

وتللم لون الشمقة مخي
ماذا رجعت الدنيا
وروى القمر الباكي عني ؟
- جسد يتلوى في انات ؟
ام روح ...
ضائعة في اغوار الظن !
ديدال سجانني (٥)

*

سد على الانسان دروبه
القي الف ربيع في آهات مخضوبه
ديدال سجانني
ارخي في قمري قوسه
رائحة الجرم
رمى في حمايتها نفسه
واراق دم العصفور
صقيعا من لمسه !!
ديدال سجانني
حرك في وجه الشمس رياحا
رفع الشمع المخضوب
الى الكذب جناحا
وبصيص الضوء يمد يديه
يسألني ان يجتاحا

*

افريقيا روح نبي
لا تملك الا اذرعها السمراء
وفؤاد الغابات الاخضر

- ٥ - الموت

الموت
يقبح علي كوى بيتي
في موكبه الغائم ...
ينسل الي مع الصمت ..
والباب ...
قدر اعمى ... قدر ابكم
لا يحيا في صوت
يخفي في بسمته البلهاء
سم المقت ...
الموت

(٥) ديدال : قتل اخاه من حسده فعاقبته
الالهة وسجن . لكنه صنع جناحا من شمع
وطار به .

ينسل الى جسمي
ويضيع مع الصمت
يا جرة ثوبه من انت
ابحرت على وجهي
كشراع ابيض من غيم
وطويت الرؤيا لما ابحرت
يا جرة ثوبه من انت ؟

*

اراخيت عيوني
فوق متاهات المقت
لاغيب ضبابا عن بيت الصمت
وتعانق الآمي
تشبح الموت

- ٦ - قبر اخضر

قبر " اخضر"
القي في عتمته احزاني
يفغو العشب على صدري
ويضم تمزق انسان
تموز انا
وقرون الوحش
تهيب في اجفاني
عشتار
يا حبي
للنور بدربي ميعاد ثاني

*

قبر " اخضر"
ارمي في جوفه احزاني
الغمة تطوي صاريتي
وتدير معي
اكواب النسيان
تفغو الايام على صدري
وتضم تمزق انسان
ودمي ... ودموعك
يا عشتار
ورد احمر
وشقائق نعمان

فاروق مردم

دمشق

الزنازة الأخيرة

بقلم أكرم الميراني

الزمن

الساعة السابعة صباحا من يوم صحر داغ في كاليغوريا .
نبرابر ١٩٦٠ .

*

السجين

(وقد أحس بالزائر بعد ظهوره) هذا انت ؟

الزائر

الم تكن تتوقني ؟

السجين

بلى ، ولكنك تأخرت هذه المرة .. دائما وأنا انتظر قرار المحكمة
كنت تأتي قبل وصول النتيجة بساعات .

الزائر

هذه المرة أردت ان أبعث في نفسك الأمل .

السجين

(في عتاب) لأنني لم أعد بحاجة اليه !

الزائر

وهل أصبحت بعد رفض تأجيل التنفيذ هذه المرة لا تحتاج الى
الأمل ؟ كلا انت اليوم بحاجة اليه اكثر من اي وقت مضى . وانا في
طريقي اليك سمعت الساعة . لم يبق على التنفيذ سوى ثلاثين دقيقة .
على الأقل جعلتك خلال الايام الماضية تنتظر شيئا .. ان لم يكن الأمل
فهو انا .

السجين

لم اذكرك خلال السنوات الاثنتي عشرة الماضية قدر ما ذكرتلك
امس واول امس (يرتفع صوته قليلا) فانت المسؤول عن هذا المصير
الذي سأنتهى اليه .

الزائر

انا المسؤول ؟ لماذا ؟ لماذا تفكر بالامور هكذا ؟ لماذا لا اكون
المسؤول عن سنوات عزلك وقراءاتك . سنوات تكوينك حتى أصبحت
كاتباً يقرأ لك العالم . ويهتر اذا رفضت المحكمة تأجيل انهاء حياتك .
انا الذي اعطيتك هذه السنوات .

السجين

(بلهفة) هل حدث شيء بعد الرفض ؟ قل لي .. حدثني ..
ماذا فعل الكتاب في باريس ؟ هل ارسلوا برفيات هذه المرة ام تظاهروا ؟

الزائر

يبدو ان القضية لم تعد مجرد امل بل أصبحت زهوا ، انت اليوم
كاتب تقرا لك الجماهير .. ويستهوئك اهتمامها .. يعجبك انفعال
الناس لمصرعك .

السجين

وهل في هذا شيء ؟ انا هنا أصبحت صاحب رسالة .. اتحدثني ؟

الزائر

كلا لا احسبك .. فانا اعرف انفعال الجماهير ايضا .. الا تذكر
مغامراتنا ؟ .. كانت اصلا مدفوعة بالشيء نفسه الذي جعلك تكتب ..
كان الغرض منها اهتمام الجماهير ..

(« غرفة سجن صغير في كاليغوريا (زنزانة) لها ابواب . الجدران
مدهونة بلون رمادي داكن بارد يوحي بالانعزال وعدم المبالاة من قبل
الذين اقاموا بناء السجن ، وهي عارية الا من نافذتين صغيرتين عليهما
قضبان حديدية في شكل متواز عند اعلى الجدار الاوسط . امام
الجدار الايمن طاولة صغيرة من خشب بسيط وكرسي ، على الطاولة
بعض اوراق وكتب وآلة كتابة . وفي اعلى الطاولة يبدو رف من
طابقين ما زالت عليه بعض الكتب . امام الجدار الايسر سرير حديدي
ما زال ممهدا كانه لم يتم عليه احد في الليلة الماضية .

على جانبي الممثل عند نهاية كل من الجدارين الايمن والايسر
حاجزا قضبان بطول الجدارين لا يزيد عرض كل منهما على الخمس
والعشرين بوصة في مواجهة الجمهور .

في وسط الغرفة الى ناحية وسط الممثل من اليمين يظهر السجين
وهو يضع بعض الكتب في صندوق من الورق المقوى بين مجموعة من
الصناديق المائلة . كل شيء حوله يوحي بانه يوشك على مفارقة
الغرفة نهائيا .

مصدر الاضاءة على السجين من النافذة الصغيرة اليمني . ضوء
كالشعاع ليس قويا جدا فهو ضوء الصباح ولكنه ينفذ الى الغرفة
بنشاط . الممثل مظلم قليلا ، بعد بداية المسرحية يقلل يأتي قسوة
مماثل من النافذة اليسرى ويبدو الزائر في الوسط الى اليسار انيفا
يتصرف كانه اتي في زيارة قصيرة وسيمضي بعد حين . بذلته كحلية
مقلدة وفميصة رمادي مع ربطة عنق فاتحة . حلق اللحن وشعره لامع ،
بخلاف السجين الذي يلبس قميصا وسروالا لونهما رمادي اجرب ،
شعره قصير ويلبس نظارات طبية .

عند بدء المسرحية تسمع دقات ساعة السجن الكبيرة من الخارج ،
سبع دقات حازمة . وبعد ظهور الزائر تضاء الغرفة اضاءة كافية وتبدو
محتوياتها ويخف الشعاعان الابيان من النافذتين وتأتي الاضاءة على
السجين والزائر من اعلى الممثل ويظل الضوء خلف النافذتين غير قوي
ولكنه يوحي بشكل عيين على الحائط الاوسط العاري .

عندما يتحرك السجين الى مقدمة الممثل تبدو على وجهه وجسمه
ظلال قضبان وذلك اشارة الى ان الحائط الرابع للغرفة امتداد
لحاجزي القضبان على الجانبين . وعندما يتحرك الزائر الى المقدمة
لا تظهر عليه ظلال القضبان . »

الأشخاص

السجين : في الاربعين ، حديثه فيه اتران المثقف وحيرته واذا
غضب فلانه عاجز عن العثور على اجابة مرضية
لا يؤرقه .

الزائر : في الثامنة والعشرين ، في حديثه سخيرة ولا مبالاة ،
لكنه ذكي في حدة ، غير اخلاقي في تصرفه ، ولا يبدو
عليه انه مثقل بشيء .

حارسان :

ملاحظة هناك شبه في اللامح بين الزائر والسجين مع فارق
السن ..

السجين

مفامراتنا ؟... انا لم اكن معك .

الزائر

تذكرت .. هذه المفامرات قمت بها قبل ان تولد انت (مسترجعا الذكرى بحنان) كانت انبأوها تنشر في الصحف المعصورة في المكان نفسه الذي تنشر فيه اخبار كتبك ..

السجين

ومن اجل هذه المفامرات ستنتهي حياتي بعد لحظات .. اليس غريبا ان اموت عقابا على اشياء فعلتها انت ؟

الزائر

انظن انك بعد ان اصبحت صاحب رسالة ستنجو من المصير ؟ من يدري لعلك سائر اليه الان لانك صاحب رسالة .. انك اليوم احسن حالا .. لن يسالك احد ان تحمل جبل مشنقتك بيده .

السجين

ولكنك انت ...

الزائر

نعم انا المجرم .. وانت الذي ستموت .

السجين

وانت ؟!

الزائر

لا تخف .. سيفقوم اناس اصحاب رسالة ، مثلك ، ويطلبون براسي .. سيفولون : هذا الذي كان ينبغي ان يمحي عن وجه الارض .. اقتلوه .. انه الشر .

السجين

اذن انا اموت من اجلك !

الزائر

تموت ليطمئن الناس ان الشر قد زال .

السجين

وهل يعرفون انك انت الشر .. وانت الذي ستبقى ..؟

الزائر

قد يعرف بعضهم ولكنهم لن يستطيعوا تغيير شيء .. ثم ان كثيرين يؤمنون بنظريتي ...

السجين

نظريتك ..؟ وهل اصبحت لك نظرية ؟

الزائر

ارجوك .. بدون اهانات .. انا دائما صاحب نظريات .

السجين

حقك علي .. لا اريد ان تتشاجر في ساعتنا الاخيرة .

الزائر

ساعتك وحده .

السجين

ساعتي وحدي !! آسف فقد قاطعتك . ما هي نظريتك التي يؤمن بها الكثيرون ؟

الزائر

ككل النظريات .. في منتهى البساطة .. انت اليوم ستموت من اجل مفامراتي انا .. اليس كذلك ؟

السجين

نعم ؟

الزائر

وانت هنا بعزلتك والعارف التي اصبحت تشغل راسك وكتبك التي غمرت الاسواق .. كل هذا بسببي انا (يحاول السجين مقاطعته لكنه يمضي سريعا في الحديث) بدوني انا وجودك كان مستحيلا .. لهذا فانت لست شيئا .. ما زلت انا هو الشيء الحقيقي .. اذن فهؤلاء الناس يرون ان تنفيذ الحكم سينصب علي انا .. وهذا عدل .

السجين

وهؤلاء الا يعرفونني انا .. الانسان الجديد الذي ولد بلا ذنب ..؟

الزائر

انت تصحكني .. هؤلاء لا يؤمنون سوى بالانسان الذي يولد مذنبا .. وانت ولدت تعمل على كفيك اوزاري .. وقد حان الوقت لتدفع اثمك ..

السجين

لا افنك تقول الحق .. انت خبيث دائما .. تريد ان تقنعني بان ما سيحدث هو العدل .. اريد ان تقول لي ان الذين يؤمنون بالدينيا صياحا في باريس يؤمنون ايضا انني ولدت احمل في جوانبي ذنوبي (مستدركا) او ذنوبك ؟ ..

الزائر

انهم لا يناقشون هذا ..

السجين

اذن لماذا يحتاجون ؟

الزائر

هذا شيء اخر .. انهم يحتاجون لانهم يرون ان فلكك هو ذنب جديد .. مجرد محاولة لايقاف هذه الحلقة . الايقاع الزمني الرهيب .. انت .. (مستدركا) لا مؤاخلة انا اقتل .. ثم اقتل ثم يقتل الذي يقتلني .. وهكذا ..

السجين

انت لعين .. حتى اصدقائي اتيت اليوم لتجردني منهم ، لا بد ان احدا منهم يعينني .. ولهذا فهو يدافع عن حياتي ..

الزائر

لا شك في هذا .. لا اكره شيئا قدر كراهيتي لهذا الذي يسمونه الحب .. نعم بعضهم يحبك ولا يتصور ان تنتهي حياتك على هذا النحو ... بينما لا يستطيع ان يفعل شيئا .

السجين

(بعد لحظة) .. لقد خطرت لي فكرة ... (ينهض الى مقدمة الممثل وينادي) يا سجان .. يا سجان ..

الزائر

ماذا تفعل ؟

السجين

انادي السجان .. ليقبض عليك ... ستكون مفاجأة للعالم عندما يعلن النبا .. قبضت على الفاعل الاصلي بنفسي هنا .. في هذه الزنزانة .. ستذهب انت الى المشقة .. هذا هو العدل . انا لم افعل شيئا بل انت الذي فعلت وثلث جزاءك ! يا سجان يا سجان !!

الزائر

(هاديء الاعصاب) اجلس .. اجلس انت تفعل المستحيل ..

السجين

(مستمرا) يا سجان .. يا سجان المستحيل ؟ .. لماذا ؟

الزائر

لان الحارس لن يسمعك ..

السجين

وهل يسمعك انت اذا ناديت ؟

الزائر

ولا انا .. لن يسمع احدا ما دمنا نجلس معا ..

السجين

ما هذا .. امي احدي الاميك ؟

الزائر

كلا انه الواقع .. السجان لن يسمع احدا الا اذا كان بمفرده .. وانت لا تستطيع مفادرة المكان حتى بفرسي انني بقيت وحدي لاناديه .. واصنع معك مروفا .. فكرتك مستحيلة ..

السجين

ولنحنا لسنا شخصا واحدا فنحن مختلفان ..

الزائر

هذه هي المشكلة .. ان تصل بصوتك الى العالم فيعرف اننا لسنا شخصا واحدا .. او على الاقل ان يصل صوتك الى السجن خارج هذه الزنازة ..

السجين

انت تحطمني .. لن اتوقف عن النداء .. يا سجان .. ما زالت لدي عشر دقائق اسطيع ان افعل خلالها كل شيء .. يا سجان .. يا سجان ..

الزائر

وفر على نفسك العناء .. ان اسعد لحظات لقاء المصير هي التي تمر هادئة ..

السجين

ولكنها فرصة نادرة .. كيف لم تحظر لي قبل الان .. لماذا لم اناد السجن في احدى زيارتك السابقة .. كنت اقول له .. هذا هو الذي تبحث عنه .. الجرم الاصلي .. لو فعلت لكنت الان حرا طليقا ..

الزائر

لا شك ان الذي تقوله جميل .. ولكنه ليس ممكنا ..

السجين

كيف .. آلت انت المجرم الحقيقي ؟

الزائر

نعم .

السجين

اذن ؟

الزائر

ما ليس ممكنا هو انك ان تستطيع ان تسلمني .

السجين

انت لست هنا لاجنا سياسيا .. انت ..

الزائر

(مقاطعا) هدى روعك .. انا مجرم .. لقد اعترفت .. انت تنسى؟؟ قلت لك ان السجن لن يسمعك ونحن معا !! لن يسمع احدنا الا اذا كان بمفرده .

السجين

(متحايلا) لماذا لا نذهب اليه وحده ونعترف !!

الزائر

لاستطيع .

السجين

الا تريد ان تصيف الى افضلالك فضلا اخر ؟.. ساصرف حياتي بعد ذلك لتخليد ذكراك .

الزائر

اذا فعلت فستعود الى هنا في اليوم التالي .

السجين

ارجوك .. اذهب الان الى السجن .. وقل له انك انت الفاعل الاصلي وانبت له براعتي .. لقد قلت له مرارا انني بريء .. ولم يصدقني .. لماذا لا نذهب الى المشقة بدلا مني .. ساختبيء تحت السرير .. شكلك يطابق الصور التي نشرتها الصحف ايام المحاكمة الاولى .. لن يشك احد ولا حتى منفذ الحكم ..

الزائر

ولكنهم اصبحوا يعرفونك الان ولن تنظلي عليهم هذه الحيلة ... والسرير لا يصلح لان تختبيء تحته .. وفوق هذا فانا لا استطيع .. لا استطيع .. انه لن يراني ..

السجين

لن يرى؟؟ ولن يسمع؟؟ اي سجان هذا ؟ من عينه سجانا ؟

الزائر

لم اقل لك انه لا يرى ولا يسمع .. قلت انه لن يراني انا ولن يسمعك انت ..

السجين

لن يراك انت؟؟ لماذا ؟

الزائر

هذا هو اسر الذي استطعت به زيارتك طوال هذه السنين .

السجين

هل فعلت شيئا كي تزورني .. اهي تمويدة ام مجرد وفاء ؟

الزائر

لا تمويدة ولا وفاء .. بل ان شروط الزيارة مفقدة .. وبالنسبة لي تكاد تكون مستحيلة .. لهذا فاني ازورك دون ان يراني السجن ..

السجين

هكذا بكل بساطة ؟

الزائر

نعم هكذا بكل بساطة .. الا تريد ان تقتنع بان هذا مستحيل ؟

السجين

انت لا تود مساعدتي .. تقول انك اتيت بي الى هنا وهيات لي الفرصة لاصبح اديبا كبيرا .. لماذا لا تتم جميلك وتجعلني ...

الزائر

ماذا ؟

السجين

اعيش .. اريد ان اعيش .. انت لا تعرف كم هي رائعة الحياة .. فلهذا لا تكف عن التخريب .. اما انا فاعرف ... اريد ان اعيش ..

الزائر

ولكنك ستعيش .. دائما يقول الناس اذا مات اديب مثلك .. انه لم يمض قاتاره حية باقية .

السجين

اريد ان اعيش فقط .. لن اكتب شيئا بعد الان .. لنذهب آثاري الى الجحيم .. آثاره باقية .. هكذا كلام نقاد فيه شماتة .. لقد مات وبقينا نحن ومعنا آثاره ، هذا ما يريدون قوله حقيقة ..

الزائر

لا تجعل لحظانك الاخيرة مريرة .. هؤلاء النقاد هم الذين رفعوا اسمك عاليا وهم الذين سيكون مصرك ..

السجين

لا اريد .. لا اريد ان تبقى بعدي تتمتع بكل شيء .. انا لا اصدقك .. لم اصدقك مرة واحدة .. (يعود الى النداء) يا سجان .. يا سجان .. يا سجان ..

(اثناء نداء السجين يحرق الظلام بالمنطقة التي يقف فيها الزائر ويختفي .. ويبقى السجين وحده دون ان يلاحظ ذلك ..) يا سجان ..

صوت السجنان

نعم

السجين

(يملؤه الامل) لقد سمعني .. لقد سمعني .. (يبدو السجنان آتيا من مقدمة الممثل عند الجانب الايسر) يا سجان .. حالا .. (في غبطة شديدة) حالا .. انت هنا .. اخيرا وجدته .. الفاعل الاصلي .. اقبض عليه .. انه هنا في هذه الزنازة .. (يلتفت حوله فلا يجد احدا) .. هنا .. كان هنا .. مستحيل .. الفاعل الاصلي .. اننا بريء .. (باستسلام) انا بريء .. انا بريء (يهدئه السجنان ويأتي سجان آخر .. ويمضي السجين معهما بهدوء ويملا الظلام الممثل بينما تدق الساعة النصف) .

اكرم الميداني

نيويورك

سندباد بلا انتصار...

الى : خليل حاوي الشاعر

١ - موسيقا

فوضى على الشباك تنقير المطر
فوضى كرقصات الفجر
او مولد النجمات فسي عرس السحر
او رحلة الخفاش في بحر الدجى
فوضى ويسقيني شجا
يجتاحني حتى الخدر
الله ما احلاك يا صوت المطر !

٢ - بعث

في رحم التربة بعد رخة المطر
رائحة الجنس الاله ، (نكهة الهولي)
اشمها في عري سيقان الشجر
اسمعها ديب ما يدغدغ الميولا
فحيح ما يفجر الحياة والفصولا
احسها تفرغ صبر شهوة الرحم
سرية هي الحياة ، وجهها انا
وانت ، غير ان سرها هناك فسي
الرحم ...
احسها في نشوة التراب بالحياه
بيذرة النسل بما يرعش في الرحم
- في الله - من اجنة الزهر
وانحنى الثم في التراب نكهة الاله

٣ - مرثية صباح مريمي

.. الله ! لا اله غير ما احس يا بشر !
كان صباحا ساحرا ، ومر
كان على مد البصر
يفازل النسيم بحرة الزهر
وبلبل يطوف بالشجر
فتسكر الاوراق بالصداح
ويمهر الثمر

واعولت - صديقتي - رياح

فانطقات ملاحه الصباح
وانتحر الصداح
اواه ! لم يبق سوى جراح
سوى صدى نواح
سوى جنازات الزهر
وماتم الصباح ، واحترافه الذكر
وجثة ماوية الجناح
في معبر الرياح
اواه يا صديقتي ، كان هنا وراح
مجرح العيون ذلك الصباح

٤ - سندباد بلا انتصار

اطفىء في مجامر الكؤوس يقطني
الله ما احلى الخدر
في ليلة مقسولة بلؤلؤ المطر
يعبر بي دنيا خرافيه
يعتني «سندباد» رحلات . خيالات
سيوف

مركبي الزمان والقدر
جنودي الطيوف
بحاري الصدود ، والعيون ،
و « الكهوف »
فاغتدي : انا اله الصيف والخريف
انا الذي اوزع الحياة ، ازرع الحثوف
« ما مد راحل ، جزر »
وحين - يا صينية العينين يا صديقتي :
اعبر موج العتمة الكثيف
مرنجا بدعني الرصيف للرصيف
وملء ليل الشارع المخيف
صدي انكسار خطوتي
يحمل لي انين جرح رحلتي
اعود يا صينية العينين يا صديقتي
يا جرحي الوحيد يا فجيعتي التي ..

اعود قرصانا بلا شراع

اذل ، استبيح ، اندحر
اعود لا شعاع
لا شمس ، لا نجمة ، لا قمر
تضيء ليل وحشتي
اعود لا صدى وداع
لا دمعة تغسل جرح خيبي
تعتقني من قبضة الضياع
اعود كالخفاش ملء سلتي
جثة يوم كان وانتحر
ومأمل على الاسى انتثر
وصر رعب قاتل مخيف

يصيح بي : سينتهي الخدر
سينتهي ، تهى ، تهى !
وعندما ارمى الى فراغ غرفتي
على دوار الصمت والعزيف
يقرع ناقوس الضجر
ممزق الصريف :

هنا اذن هنا ، محط رحلتي
والقبر كالفراش ، انت ، نهدك
الخميل ، احرفي ، انا ، البشر
هنا اذن هنا ، والقبر كالفراش ...
وارتمي على فراش حاكه الضجر
واسلم المجداف للضجر
يحملني الى مرافيء الضجر
اواه ! يا شرقية العينين يا صديقتي
اواه ! ما اقسى ظلام وحشتي
حين ، يعود الضوء حين يرحل الخدر

☆
صديقتي يا كل ايامي الضجر
ترى يهل فوق وحشتي المطر
يفسلها ، يفسلني المطر ؟

دمشق - خليل الخوري

المضغون الوجودي

في "الناحية المرحية"

بقلم إيليا حاوي

تم في غيب النفس وغفلتها ، وهي سليمة اعمار طويلة من التقمص النفسي المتطعم بالثقافة والاختبارات الحياتية .

ولئن كانت القصيدة المعاصرة شبيهة بالموسيقى في اعتمادها على بث الذبول والايحاء بالاجواء التي هي فوق الوعي ، فانها تشبه الكانديديات من حيث بناؤها وتصميمها واختلاف مظاهرها واجزائها عبر وحدة عامة. فالشاعر الحديث لم يعد يسبح الارتجال ، ونزوة الوحي العرسي المبتر ، والابيات المجزوة المجتمعة على غير الفة والمتقاربة دون التحام، بل ينصرف الى اعداد مخطط تتطور القصيدة من خلاله مقطعا اثر مقطع ومرحلة اثر مرحلة ، ويكاد لا يوفي الى النهاية ، حتى يشعر بان بناء القصيدة قد تم وان اجزائها ، تتألف بعضها بالنسبة للبعض الآخر ، خلال تجربة حياتية وجودية عامة .

ولقد نعجز عن تفهم قضية التأليف والتركيب في القصيدة المعاصرة، اذا لم ندرک انها بخلاف القصيدة القديمة ، تمتد في الزمن ، وتنمو مع كثير من التطور والضرورة بنمو الشاعر وتطور احواله النفسية والفكرية والحياتية . فقد تلقى الشاعر في مستهل القصيدة متجها يعاني الفشل والقياس والشعور بالافاقة والعقم . ويظل هذا الشعور يتداول نفسه ويتنقل فيها ، فيبعثه على التأمل ، متنازعا البقاء في قلق ولا استقرار تعبر فيه لحظات من سراب اليقين . وينتهي ، حيناً ، الى ياس من الانسان والحضارة ، او الى ايمان بالبعث والتجديد ، او يظل يترجح في شك اعظم فاجعة من الياس والانحلال . فالشاعر خلال القصيدة الحديثة يبدو كأنما يتلو قصة نفسه ، او قصة معاناته لمسيره وللوجود لهذا ، فانه لا ينفك يخيّل اليّا ان القصيدة المعاصرة تحمل طابع المأساة ، وربما الفاجعة . فهي تهدد بمقدمة ، ثم تنزع متدرجة الى عقدة يكثر فيها الانقباض والتجهّم ، وتعتمد فصول التيه مخلفة ورامها ستارا من الحداد ، او شفق بعث ، وامل جديدين .

اما القصيدة التقليدية ، فهي لا تمتد في الزمن ولا تتطور من خلال الحياة والمسير ، ولا تتكامل بتكامل وجود الشاعر وتجاربه بل تمسّز لحظة من لحظات عمر النفس فتصنها او تنقلها بذاتها كنزوة عارضة ، فلما يظهر فيها ارتباط الشاعر وتطوره بالنسبة لما يحيط به وما ينبسج من نفسه .

ولطالما شهدنا شعراء القصيدة القديمة يلتفتون الى المألوف الذي درج على تداولها من سبقهم من الشعراء منصرفين الى التعميد والتزويق واقتناص العلاقات المنطقية المستتربة . اما الشاعر الحديث ، فانه يلتفت ابدا الى نفسه ، والى الانسان من خلالها معبرا عن الازمة التي تعقد في وجدانه فيما يحاول ان يحقق ذاته ويرتاح الى حقيقة تعين له غاية الوجود وغايته منه . وهذه التجارب المصيرية تبدأ ولما تنتهي ، وهي تجتاز كثيرا من المراحل وتوهم حالة من اليقين ، تكاد لاتطمئن اليه ، حتى يعصف فيها الشك من جديد . ولعل هذا الترجيح الدائم بين الاحوال النفسية والتنازع الذي لاقرار له بين احوال الوجود ، انما هو مادة الشعر الدائمة . وذلك يعني ان الشعر يعبر عن التيارات التي تتوتر

كان الشعر العربي ، حتى السنوات الاخيرة شبيها بالموسيقى العربية ، يعتمد المعنى الواضح ، كما تعتمد الموسيقى النغم الواحد المتكرر . ولقد كانت جلبه الوزن وموضوع الغافية تطلقان عليه كما تطلق في موسيقانا جلبه الفرع والتقف والتصفيق ، وما الى ذلك مما يشير الانفعال العصبى ، من دون تلك التشوة الفنية الوثيدة المتهملة ، التي تجعل الانسان اعمق اتصالا بحقائق الكون والوجود .

ولقد اسرف هؤلاء الشعراء بالصور الذهنية المسرفة بالقصيدة والتي توهم غرايتها بالجدّة ، بينما هي ، في الواقع صور زائفة ، لانها ليست وليدة الذهول بل الفكر القادر على التجريد والمبث بالمعاني . والشعر كما اسلفت مرارا ، ليس تعبيرا عما نفهمه ، وما نقر به او نقرره ، وهو ايضا ، ليس تعبيرا عما جرى الاتفاق عليه واحاط به الناس ، وانما هو تعبير عن حالة من حالات اللبس والفوضى ، حيث يشعر الانسان ان مايعانيه هو اعمق بكثير مما يفهمه وحيث يتوهم له ان اليقين الذي تؤمن به اعصابه ايماناً رافعا ، هو اصلق تعبيرا عن حقيقته من المنطق والتفكير وسائر مظاهر الوعي وسوره . لهذا ، فان الشعر الدائم هو الذي ينفذ الى ما وراء دائرة الوعي والتقرير في النفس ، او يخلق فوقها ، فيصل الى تلك الهالات من الاضواء المتزجة بالظلمة ، والتي تتجول حول حدة الاشياء . ولعل هذا مايعنيه جماعة الشعر المعاصر ، عندما يدعون ان شعرهم هو « سريالي » اي انه فوق الواقع . ولقد اشار هؤلاء بلغة « الواقع » الى كل مايعيه المنطق ويخلص اليه العقل ، وليست محاولتهم لتخطي الواقع سوى محاولة لتحطيم جدار العقل والتحرر من ربكة الاساليب المنطقية ، ليفشوا ما في النفس من ظلال شعورية لانتفك تبديها اضواء الفكر ، وموجبات حدسية هاربة ، لانتفك تبتملها موجة الوضوح .

ولئن كان الشعر القديم يشير كالغنية القديمة حالة من الطرب الذي يتولد من وضوح الايقاع وتنبع النغم الواحد ، فان القصيدة الحديثة غدت شبيهة بالسيمفونية ، في اعتمادها التركيب الفني ولم تعد تشير الطرب ، بقدر ماتواجه القارئ بدراسة نفسية ، حضارية تعاني الوجود معاناة شعورية ، ذاهلة ، تفور الى ما وراء الكشف الفلسفي ، دون ان تقل عنه رصانة وجديّة .

اقول هذا لكي الفت الانتباه الى ان القصيدة الحديثة ، اصبحت تعالج قضية وتري رأيا في الوجود ، موحدة ذات الشاعر ، من عقل وعاطفة وخيال ، بالغة من عمق الثقافة مازيل به حدود الزمن ، حتى اذا نطق الشاعر فانما هو ينطق بمعاناة الانسان لنفسه ، منذ ان شرع يتأملها في ضباب الاسطورة ، الى ان يسيطر العقل وايقظ الانسان الى الهاوية الفائرة في الحيرة حول الوجود .

فالقصيد المعاصرة ليست نزوة طرب عابر ، يترنح بها القارئ منذ القراءة الاولى ، وانما هي حالة تدلهم فيها التجارب ، متقصمة بعضا ببعض الآخر ، متزاوجة متوالدة ، منصهرة مفرقة ، وليست الصور التي تتجسد في القصيدة ، سوى النتيجة الظاهرة لتلك المفاعلات التي

تتمدى للقلق والتمزق اللذين يثيران الحيرة واللبس ، ويدفعان بالشاعر الى ان يطوف ، كالسندباد ، في خضم العالم اي في خضم الذات ، لعل رياح القدر تؤدي به في النهاية الى مرافق اليقين .

ففي القصيدة الاولى « عند البصرة » نرى الشاعر يستطلع نجوم القدر ، بعد ان انخل عقله ويس من الحاضر . وليست البصرة سوى رمز لمدي تشوش اليقين في نفسه وتروعه ، بل رغبة من انسحاق العقل امام جدار الحياة والزمن . فالانسان يدرك الماضي ويعيا في الحاضر لكنه يعجز عن معرفة المستقبل ، بالرغم من انه لا ينفك يتلمحه ويستطلع . اما ماضي الشاعر وحاضره ، فقد كانا ذلك المفرق الذي « يقلي بموج الرمل والاصداء والبروق » اي زوبعة من الشك والنيه تمث به ، عبرهما رمال الصياع والاستقرار ، واصداء اللبس والذهول وبروق الحقائق التي تتخلقه ، وتكاد لا تليق امامه ، حتى تزول وتتغنى . لهذا نراه يفرق جدار القدر بالحاح ويؤس ، دون ان يرى حرجا في شدة يأسه ، من ان ينحدر الى الرجم والتبصير ، بعد ان استحال عليه يقين العقل .

والشاعر ، هنا ، لا يمثل ذاته ، بقدر ما يمثل الانسانية التي ما برحت تقف مظلومة امام سر فدحا ، بعد ان هالها الفراغ الذي ابتلع ماضيها وحاضرها .

وبعد ، ماذا يتبين للشاعر ، فيما يستطلع غده ؟ يتوهم لنا في المقطع الثاني من القصيدة ان غد الشاعر لن يكون خيرا من ماضيه وحاضره . سوف تمزله القرية وتحيط به من كل جانب ، تقيه في كهف الوجود ، دون ايمان ، بعد ان « رعد صوت الرب في اذنيه » وصدنت عروقه واعتراه ليل الصمت . ثم لا نضم ان نبصر الرؤيا وقد اجتاحت ، وانقادت السواد في ضميره وادلهمت نفسه في غربتها وصمتها ، حتى اشرف على الجنون :

وربما انشق ضمير الصمت

عن شمس بلا ضوء

وحمل انجم محمرة يغزلها الجنون

وربما توجك الجنون

ان الجنون ، وشمسه التي لا ضوء لها هما نتيجة الرعب الذي يستولي على الشاعر المعاصر وقد جثم هم المصير على كتفيه ، انه سيزيف الذي لا ينفك يحمل صخرة القدر ، محالوا ان يرتقي السي الذروة ، حيث تشرق شمس البعث والحقيقة ، بينما يتشبث الطين بقميه ، ويدعه يتمزق بين ذروة اليقين الذي ينفر الى المعجز الذي يستبد به ويسمر قديمه .

هذه هي تجربته في ظاهرها . الا اننا اذا اردنا ان نوغل في ولوجها ، يتبين لنا ان ما يعبر عنه الشاعر بالفعل ، هو الهرب من مواجهة الميث ، وحجم الحيرة . فليس ، ثمة فرق ، بين « التبصير » و « الجنون » ، انهما مظهران مختلفان لتجربة واحدة ، انها تجربة الشعور بالعقم وعدم القدرة على احتمال واقع الحياة ، الذي يضرب فيه الانسان دون غاية . ولقد كان الجنون نهاية حتمية للتبصير ، انه وجهه الفاجع ونتيجته المرعبة .

وهكذا ، تظل الازمة تتصاعد في نفس الشاعر ، متطورة ، متكاملة ، مبتدئة بتشوش عينيه ، اي بتشوش نفسه ، منتهية بالجنون ، وهو صنو للانتحار ، انه انتحار النفس في هاوية ذاتها .

■ ■ ■

الا ان الشاعر بهم بالجنون ، دون ان يحن تماما ، لان الجنون ليس باقل رعبا من الميث واللايقين ، فيشبح عنه ، اي يشبح عن التفكير والتحديق في الوجود ويتخذ لنفسه سلوى يمر بها الزمن دونه ، فلا يشعر بثقله ووطائه . وهنا يعود الشاعر فيتمضمخ التجربة التي سبق له ان عاناها في « نهر الرماد » فكما كان قد ولج السي الخمارات التي هي « واقع العالم السفلي من ارض الحضارة » نراه الان ينصرف الى مقاهي « الشط والخليج » :

ظل هنا ، ان شئت ، واما صمتك

به والتي توهمه يقين عاطفي ، يطول او يقصر ، لكنه لا يثبت ، لانه لو خلس الانسان الى يقين حاسم نهائي لتجمد الفكر وتفتت مظاهره .

ومن هنا كانت الاسطورة ضرورية للشعر الحديث لان الاسطورة ليست حقيقة علمية ، تاريخية حاسمة ، وانما هي يقين شعوري عاطفي ، اتحد مع الخيال ، معبرا عن الوجود من خلال الجهول والوهم . فهي بذلك كالشعر . وهي ايضا تيسر للشاعر مرحلة التجسيد ، لانها ليست ذات معنى قاموسي محدد وانما تتوأكب بهالة من المعاني وضباب الصور ، كما ان امتدادها عبر التاريخ يشاها بالذكريات والاحاسيس الشبيهة بالاحاسيس التي تعترى تجربة الشاعر . ولا نعلم ان الاسطورة هي موضوع من مواضيع القصيدة المعاصرة ، بل على العكس ، فانها قد من خلالها كسورة من سور التقمص بين ذات الشاعر والحضارة او الثقافات التي اوفى اليها الانسان خلال المصور . فهي تتلمح عبر الصور وترد خلال فللة من المعاني ، فتخلع على القصيدة يقين التاريخ وترنج الوهم وذهوله ثم تتقلص وتمحي ، لتتابع القصيدة سياقها .

اسوق هذه المقدمة لكي اوقف بعض القراء ممن الفوا القصيدة القديمة والذين لا ينفكون يرون الى الشعر وكأنه حالة من حالات الطرب واصطخاب الانعام وضجيج الالفاظ . فليس الشعر خطابة تستثير التصفيق بشدة الثبرة والاقناع وانما هو عمل جدي مرهق لا ينفذ الى نشوته الا من استطاع ان يرافق الشاعر ، حاملا معه صليب الابداع والخلق ، لهذا ، فان القصيدة الحديثة لا تصل الى مداها الا في نفوس القراء الذين دأبوا على متابعة التحصيل ، والتشقق والانفتاح على الحركات الفنية الجديدة ، دون ان يكتفوا بان ينعموا على القصيدة الحديثة غموضها وانفلاقها . ان الافة ، غالبا ، ليست في غموض القصيدة الحديثة ، بل في عجز القراء عن متابعة الشاعر في رحلة التجربة والنفاذ الى الاصقاع النفسية الوجودية التي يحرض على البلوغ اليها في محاولته لاكتشاف حقائق نفسه من خلال حقائق الوجود المستورة المتوارية .

نحن لا نزع ان القصيدة الحديثة خالصة من الافات ، بل على العكس ، نشهد فيها كثيرا من آثار التقليد والنسخ للشعر الاجنبي ، ونشهد فيها مظاهر كثيرة من مظاهر العمق والانحلال . الا ان ذلك لا يكفي لتسفيه الشعراء الحديثين ، جميعا ، لان حركة الشعر الحديثة تضم شعراء ذوي موهبة مثقفة ، متوغة ، تنهض الى مستوى الثقافة العالية . وفيها ايضا شعراء منعمو الموهبة والثقافة ، ترتدي فصاندهم ازياء الشعر القوي من الخارج ، وتحبو ورايه بذل يشير الحسرة والشفقة . لذلك يتوجب على القارئ العربي ، ان يحذر من الانزلاق الى التعميم والاطلاق ، فيحكم على حركة الشعر الحديث بالعقم ، فيما يرى جماعة ممن انعمت موهبتهم ، وتضادلت ثقافتهم ، ينسلون الى صفوفها بشارات زائفة ، ووجوه مصنوعة مقنعة . لذلك اراني بحاجة للتنبية الى تلك الطفرة التي اصابت الشعر الحديث فيما دأبنا على تسميته « قصيدة النثر » ، لقد كان هذا النوع من الشعر نتيجة لتطور فني عميق الجذور في الثقافة الغربية ولتدرج الشعر من واقعه المألوف تدريجا فنيا مخلصا .

اما في الادب العربي ، فان كيمياء مشبوهة مست بعض المراهقين ، المنحلين فاصبحوا ينظّمون ما دعوه « قصيدة النثر » ولقد كان معظم هؤلاء من جامعي الانباء الادبية ومن لم يتمرسوا بالنفن الصعب ، ولم يتطوروا فيه بل لبسوا شعاره من الخارج كمهرجي المسارح .

لهذا ، كان من الضروري ان يتخذ القارئ العربي موقفا ايجابيا من حركة الشعر ، فيخزي اولئك الذين ما برحوا يتعلقون باذياها ويتعفرون في حبوهم وراها ، ويكر اولئك الذين اعدوا انفسهم لها ونذروا عمرهم للتخصص بها والاختصار بمعطياتها .

■ ■ ■

وذلك ، جميعا ، يجعل لقصائد « الناي والريح » اهمية خاصة . فهي تمثل الذروة التي اوفى اليها الشعر الوجودي الرصين في الادب العربي . والتجربة في « الناي والريح » هي تجربة حضارية

نظل علينا بأحداق الرؤيا والغيب . لقد صور السام في « النسيان والريح » بالشمس التي تغزل لونا واحدا ، وكان قد مثله في « نهر الرماح » بصورة لا تقل عنها روعة ، اذ قال :
من يقينا سام الصحراء ، من يطرد عنا
ذلك الوحش الرهيب
عندما يزحف من كهف الغيب
ويلف الشارع المحموم والحي الكئيب

ومما لا ريب فيه ان الصور التي تطالعنا في قصائد « النسيان والريح » هي اكثر تفصيلا واشد كثافة من الصور التي طالعنا في « نهر الرماح » ، الا انها جميعا ، تتميز بذلك الاشراق الذي يخطف خطفا من عصب الشاعر ، وقلمنا نلمح فيها مظهرا من مظاهر الدهنية والتعمق والتقصص . ولست اود ان انساق ، في هذا المقال ، وراء الدراسة الفنية لقصائد « الناي والريح » ، لانني سوف اتصدى لذلك في مقال لاحق ، ادرس فيه واقع الصورة في الشعر المعاصر ، وانما اردت اجتريء بتلك الملاحظة ، لاخلص الى ان خيلا « لا يستعير اصابع الآخرين ولا يشرب من محابرهم » ، كما قال نزار قباني . فليس من الدهش ان يتفق خليل مع كثير من الشعراء في معاناته للسام والتفكير من الوجود ، لان هذه المعاناة هي معاناة عامة ، تصيب جميع الذين يتصدون للتأمل بواقع الحياة والمصير . فليس للموضوع بعد ذاته اية قيمة في الفن ، لان الموضوع هو مشاع ، مبذول للناس جميعا ، وانما الاية في قدرة الشاعر على تفجيرها والنفاذ منه الى الابداع الفنية والنفسية الفائرة في اعماق وجدان البشرية . وهكذا يخيل لي ان خيلا يحمل صليب السام والنيه ، وليست صورة ومعانيه سوى تلك الانات المشحونة التي لا تنفك تتصعد من نفسه تحت وطأة صليبه .

ومهما يكن من امر ، فان تجربة خليل لا تعرف الاستقرار والجمود ، بل نراها تتطور وتتكيف بتأثير الفلق البيئي الذي يحتاج حياته . وليست الحالات التي تعبر فيها القصيدة ، سوى مراحل للتجربة التي يعاينها . فبعد ان رايناها يعاني السام بشعور من يتمرغ بالوحد والطين ، وكانت في الان ذاته ، محاولة للهروب منها انبثقت من المرحلة الاولى ، وكانت في الان ذاته ، محاولة للهروب منها والانتصار عليها . لقد حاول الشاعر ان يبيت حس الضجر والسام والتفاهة في نفسه ، فلم ير له منقذا من ذلك سوى التوكل حتى الخمول والتهويم في غيبوبة شبيهة بغيبوبة الفريزة وغفلة الحس ، ولقد وفق الشاعر بتجسيد هذه الحالة ، كما وفق في تجسيد الحالات السابقة ، من خلال المظاهر الحسية التي هي ، في الان ذاته ، رموز للشاعر والانفعالات الداخلية . فهو يقول :

دولة الفاتكان

اوسع المعلومات التاريخية والدينية عن حياة الفاتكان
كدولة زمنية وك مؤسسة دينية يخضع لسلطانها اكثر من ستماية
الف كاثوليكي منتشرين في مختلف انحاء العالم .

نشر : دار المكشوف ، بيروت

الاجوف من حمى الاغاني

في مقامى الشط والخفيج

ومن بخار ابهى يطفو على المستنقع البهيج

فالشاعر يتوهم انه يستطيع ان يفرق وعيه في حمى الاغاني ، وفي جلبة المقاهي وضوضائها ، وربما بخمورها ومجونها ، ولقد كان هذا التحول محاولة للهروب من الفاجعة ومن التحديق بوجهها الكالج البفيض الذي اوشك ان يوفي به الى الجنون . فهو ما برح يواجه نفسه ومصيره ، لكنه شرع الان يحاول ان يتخدر عنه بعد ان انغمس في معاناته والتحديق فيه حتى الياس والجنون . ان ارتياد مقاهي الشط هو كالجنون والتبصير ، وسيلة للخلاص ، لكنها وسيلة سلبية ، منخلدة ، انها رمز الاستسلام والقنوط . وبعد ان كان الشاعر يلج في طلب المعرفة والوصول الى يقين حضاري فكري لغاية الانسان من الوجود ، اصبح الان يكثف عنه ، بان يحيا حياة تافهة ، يتشابه فيها مصيره مع مصير رواد المقاهي ، اي الناس العاديين ، الذين يتفقون عمرهم باللهو دون تحر او تساؤل او تازم بعقدة الوجود .

الا ان اللهو والسلوى والجنون لم تنقذه من جحيم نفسه ولم تخدر قلقه وتوتره بل اصابته بالفجر والسم ، وهما شبيهان بالشعور الذي يجتاح الانسان فيما يدرك تفاهة المصير الذي قدر له في الوجود . فالمحاولات التي ينصرف اليها الشاعر في سبيل التحرر والانتقال هي اذن مختلفة وهي توهمه في لحظة من لحظات عمره انها اخرجته من مستنقع الوحول الذي ما برح يغطف فيه ، لكنه سرعان ما يتحقق انه كان يدور في حلقة مفرغة ، ضمن جدار لا نفاذ منه ، يلتف على ذاته ، يلوكها ويتمضفها كلقمة لا طعم لها سوى طعم المرارة ، والطين والوحد والعفن :

من مرج الشمس

الذي يغزل لونا واحدا

في برك الوحل وصحو النبع والرمال ،

العفن المطمور في الللال

لالل ورد ابهى وزهر برتقال

وليس ادل على معاناة الشاعر للفجر من صورة الشمس التي لا تبرح تغزل لونا واحدا . الشمس هي الوجود ، واللون الواحد هو الرنابة التي غشيت مظاهره جميعا حتى تشابهت الايام فيما بينها ، كما تشابه الارقام السماء التي لا حركة فيها ولا تطور او تغير لها . وهذا الضجر من الحياة يدلنا على ان مشكلة الانسان هي مشكلة ميتافيزيائية . فبعد ان كان الانسان يقتبط بفكرة الله ، يتعاضد بالوجود اللاحق عن الوجود الحاضر ، طفق العقل ينمو وتمتد سيطرته محاولا ان يحيط بالله ، فلم يستطع وبدا له الوجود مسرحا للتناقض والفوضى والصدفة ، وفتح العقل عيني الانسان على العبث واللاجدوى ، مزلا يقين الله من قلوب الناس ، دون ان يمنحهم يقينا جديدا ، يسمفهم في حمل صخرة الوجود . لقد اصبح الشاعر يدرك كل شيء فادرك انه لا يدرك شيئا ، او ان جميع ما يدركه ليس سوى وهم وضلال ، لان ما يدعي معرفته ليس سوى معرفة ضمن الجهل ، جهل مصيره ومصير الكون وتلك الصدفة العمياء التي القت به في مستنقع الوجود . لا شك ان الشعراء الحديثين في اوربا ، اسرفوا بتداول فكرة الضجر والسم من الحياة والوجود . ويكفي لذلك ان نذكر تمزق هملت ، تنسك دي فيني ، وتهويمه بيرون وبو وحيرة بودلير ، وقد كان هؤلاء ، جميعا ، قد اتفقوا طعم البقاء ، وانفقوا ايامهم فيه كالاسرى في سجن الكون ، او كالمرضى الكثيري الشحوب في ماوى المقعدين ، كما يقول بودلير . الا ان تجربة خليل للسام ، ليست تجربة منقولة او مأخوذة اخذا ذهنيا ، لا مباليا ، وانما تفيض من نفسه ، ويشعر بها تنفس كالهات بين جنبه . ان السام هو رفيقه الدائم ، او تلك البومة الابدية التي لا تغتا تنصب على اطلال حياته وحياة الوجود ، لهذا نرى ان الصور التي تصور الشاعر بها سامه هي صور جديدة ، مفاضة من اغوار القنوط والسويداء في حدسه البهم ، حتى انها

أدراكه تستحيل

لشجرة مسمومة ، ثم لتمساح عتيق

يتقي بجلده اللدباب

والملق الاصفر والذئباب

فالتمساح ، كما هو شائع ، رمز لانعدام الحس ، اما الذئباب والملق الاصفر والذئباب ، فهي تعبير وجداني توحد فيه الحس في الداخل مع المادة في الخارج ، ليمثل الرذائل التي لا تبرح تلذع نفس الشاعر بذباب الدنائة او تنهشها كذئباب القدر او تمص منها كملق اللؤم الاصفر . وما تنطوي عليه من دلالة التدرج الكثير الوعي وتقرير لا يتفق مع الذهول الذي ينبغي ان تغد الصور والمعاني من قلبه . واكاد اقول ان الشعر المعاصر لم يصف ويخلص من اثار التقرير والسببية . فهذه الاداة التي اتم بها الشاعر لينتقل من صورة الى اخرى ، هي اداة منطق وادراك ، فلما تسيبها التجربة .

الا ان خليل يدرك ، غالباً كيف يتجنب التقرير والسرد الثري ، فلنسا نشهد في شعره تكراراً لواو المطفئ التي تكثر في شعر البياتي حتى ليفوق عددها عدد الفواصل ولعلنا نشهد في شعر خليل كاف التشبيه التي هي ، ايضاً ، اداة منطق ومقابلة وليست اداة حلوية ورمز وذهول .

ومهما يكن من امر ، فان القصيدة لم تبلغ الى مرحلتها النهائية لان الشعر لم يستغف التعبير عن تجربته بكليتها . فبعد ان حاول ان يطفئ وعيه ولفقه وتنازعه للوجود في غفلة لا شعورية حولته الى تمساح في مستنقع الحياة .

نراه يستحيل

لساحر يهوى الاشياء في العيون

مهرج حزين

في مسرح الفجر

يروى في الافعى ، ويمشي حافياً

يمشي على الجمر ، على الابر ،

يعجن في اسنانه الزجاج والحجر ،

يضم في كفيه وهج الشمس والظلال

ينسج منها هالة وشال ،

حورية تهبط من اكمامه الطوال

هذه الابيات رائدة الدلالة في موسيقاها وصورها عن مرحلة جديدة من مراحل التجربة حيث نرى الشاعر قد تغلى عن القيم وعن البحث الجدي المتوغل في هاوية الوجود ، منصرفاً الى التهرج ، متفتناً في اساليب البهلوانية والخداع والكذب ، وذلك لكي يكسب اعجاب الناس ويكتسب عيشه بشخصيته المداحية المهرجة المخادعة . والشاعر في ذلك ما يرحب بتابع خط التجربة الوجودية الذي يجري عبر القصيدة ، واضحا حيناً وغامضاً حيناً اخر . فبينما كان الشاعر خلال المقاطع الاولى من القصيدة ، يتصدى للانسان من خلال المطلق اصبح يتصدى له الآن من خلال الواقع ، اي من خلال المجتمع والعفارة . ففي المقاطع الاولى رأينا تنازعه مع القيم الفكرية ، وبؤسه من عجز العقل ، والتفاديه لليقين الفيزيقي و « ترمد صوت الرب في اذنيه » ، اما في هذا المقطع فان الشاعر يلتفت الى واقع العفارة ، فيتحقق له ان المجتمع ليس سوى مسرح كبير ، لا ينجس ولا ينجب فيه سوى المهرج الذي يخفي وجهه ، اي حقيقته عن الناس ، ويرتدي وجها زائفاً من الرياء والتعلق . وكأنه يود ان يقول ان الذين يستأثرون بالانتباه وينالون التصفيق ليسوا سوى المشعوذين . لقد افتقد الانسان حقيقته ، وغدا العيش يستحيل عليه اذا لم يخدع نفسه ويخدع الناس ، لان حضارتنا هي حضارة خداع وشعوذة . فكل امرئ يحمل في نفسه افعى ، انها افعى الحقد واللؤم والضماير السوداء ، وكل يروى في نفسه لكنه لا يميئها ، فيمشي على جمر الاذى وابر الزرية ، والاحتقار ، ويأكل زجاج التقاليد والقيود الاجتماعية واحجارها ، ولا يرضى بذلك ، بل يقبض على شمس

المستحيل ويسقط من اكمامه حوريات الرشوة والافغواء . هذا هو انسان العصر ، انسان فقد حقيقته وفقد مثله وفطرته وبدادته البريئة وغدا لا يقوى على العيش الا اذا خلق المشي على الجمر والابر .

ولعل هذا ما اشرنا اليه في المقدمة ، عندما قلنا ان الشعر هو تعبير عن تنازع الشاعر تنازعا وجوديا اصيلا مع المجتمع والقيم الحضارية . وليس هذا التنازع مظهراً من مظاهر الفكر الذهني الجاف ، او النظر العلمي اللامبالي الذي يكتفي بتقرير الاشياء ، وانما هو تنازع حياتي ترسم فيه المأساة على ملامح الشاعر بكل ما فيها من فاجعة واكفهرار ودمار وتمزق . فهو لا يرقب النار ، بل يشتعل بها ، وليس شعره سوى انين الاحتراق وحشرجه .

ولا يسعني هنا ، الا ان اعترف بان الاخلاص الذي تفيض به هذه المعاناة يند في الشعر المعاصر لان الشعراء لم ينفعلوا انفعالا ماسائياً بواقع عصرهم ، بل تداولوه من الخارج ، فذكروا الافسات الاجتماعية كالزنى والمجون والانتجار بالرفيق ، ولم يرد ذكرهم لهذه الاشياء من خلال معاناتهم العميقة لواقع العصر والوجود ، ففدت قصائدهم كالاخبار الصحفية تثير القارئ فيما يقرأها بانفعال عصبي يختلف شدة وضعفاً ، لكنها لا تعتم ان تزول وتتغنى كسائر الاخبار المسئلة في غفلة الذاكرة . ولا بد لي ايضاً من التنويه الى امر ابتست الاشارة اليه في المقدمة وهو امر الاختلاف بين الانفعال العصبي والنشوة الفنية . ان الانفعال العصبي من الحوادث التي تمر على المرء او من الاقوال التي تتلى عليه ، هو امر طبيعي ، شائع . فالناس جميعاً يتأثرون وينفعلون عندما يعرفون ان فتاة قد ولدت سفاحاً ، وان فتاة قد غر وغدر بها . الا ان هذا الانفعال لا قيمة له من الناحية الفنية لانه لم يتولد من قدرة الفنان على الخلق والابداع والمشاركة بل تولد من طبيعة الحادثة ذاتها . ولكم نشود في الحياة من هذه الحوادث التي تدوي في وجدان الانسان ، ايا كانت ثقافته لان طبيعتها هي بالذات فاجعة . فالدماء والاشلاء والابوة ، والحروب والسيول والهزات الارضية ، والفرد والزنى ، واللؤم والخيانة ، هذه جميعها امور تثير وتزعج بذاتها . اما الاثارة الفنية الحققة فتختلف عن الانفعال العصبي ، في بث نوع من الفطنة النفسية والرضا والذهول ، فيمجب القارئ بقدره الشاعر على الابداع والخلق فيما هو يتأثر ، في الان ذاته ، بالفاجعة التي تنطوي عليها الحادثة .

لهذا نرى ان معاناة خليل لقضايا العصر هي من اصدق التجارب الشعرية ، لان ثقافته المتوغل وشدة تنازعه للمصير والوجود خلصا على شعره لذهول الرؤيا حيث تنفجر اغوار النفس على اعماق لا قبل للانفعال العصبي اليسر بالنفاذ اليها ، لانه لا ينفك بلغ تلك النزوات العابرة المنطفئة على جدار النفس .

ومهما يكن فان القصيدة ما برحت ترجع بين حالات وتجارب مختلفة ، معبرة في الان ذاته ، عن الحاح الشاعر في سبيل الوصول الى اليقين الذي يمكنه ان يخلد اليه . ولقد رأينا في المقطع الاخير وقد تحول الى مهرج ، يفوي الناس ويفرد بهم ويشير اعجابهم ببهلوانيته المخادعة . الا ان ذلك لم يفض عينيه عن التحديق باعمال الهاوية ، فهو مهرج لكنه مهرج حزين ، ذلك ان التهرج والسحر والعبت بالفكر والمقول ليس في الواقع ، سوى مظهر اخر من مظاهر تلك الصخرة الابدية الجائفة على كفي مصره . انه كالتبصير والجنون والتمسح ، وسيلة لاحداث زوفا تنطفئ فيها شعلة الوعي ، مبينة في نفس الشاعر ، جمرة خفية من الاسى والحسرة والبراح .

وهكذا ، لا ينفك يبدو لنا ان الشاعر يسعى ابداً لتخدير وعيه والهرب من ذاته لكن وعيه وذاته يلحقان به كظل من البؤس لا مفر منه :

الا تراني غير تمساح
تراني شجرة مسمومة

صمت جسيم يغزل الجنون

مهرجا حزين ؟؟

- اراك في الصحراء كهفا صامتا

اتمس مما كنت من سئين

ويستمر الشاعر ، عبر القصيدة ، يتداول مع ساحر الفيب ،

اي مع القدر الذي يوحى له بالآفاق المظلمة ، حتى يثور عليه في نهاية القصيدة ، وينحدر منه ساخرا من تليفه ولعنته :

- اني ارى الطريق

من اخرس الاصداء والبروق

من احرق العتمة والظنون

كانها من قبل ما كانت ولن تكون

اضحك من بعثارة الحي

وما لفتي جن ساخر لعين

ويكاد يخيل للقارئ ان هذه النهاية تنطوي على تحول مفاجيء

وانقشاع يخطف خطفا . الا اننا اذا انعمنا في واقع القصيدة ، يتبين

لنا ان اصواء النفاؤل والبحث اخذت تسرب في المقطع الذي تقدم

تقدم مرحلة البحث النهائي . لقد تلمحنا هزيع الفرح والغبطة المتبع من

كهوف الزهر والصمت القديم ، ومن ظلمة اليأس ومرارة الحيرة تولد

خمرة الشمس التي تبث في النفس ترنج العافية والغبطة والضوء

والاخضرار ، مزيلة عن ذاته القديمة وتطينها بالقنوط والتشاؤم .

انه البحث الجديد ، بل بركان الثورة الذي يقتحمه الشاعر عاريا ،

بعد ان تحرر من همه وغمه وقلقه وتعرشه ، واحاطت به النار وتسعرت

في دمه حتى جعلته كذبحة ترتوي بها عروق الرب ، فيسفر له عن

وجهه ويؤنسه بصوته .

وهذا المقطع ، كسائر مقاطع القصيدة ، مشبع بالرموز والصور

وقد تفتتت جميعها ، من قلب التجربة ، كما يتحد الحس والخيال من

ذهول الرؤيا . لهذا لا ننك نقول ان حدود الزمن تمحي في تجارب خليل ويتحول عمر الانسان الى لحظة واحدة ، شاخصة في رؤيا الشاعر ، هي لحظة الحدس المبدع التي تتجمع فيها قرون التساريخ البشري والتجارب الانسانية . فانت تراه ينتقل ، خلال لحظة واحدة ، من نفسه متقمصا اساطير الضحايا التي تتلطف بها شفاه الرب وتترى بها عروقه وتغروه بنشوة البوح والسكر .

فاين هذه الابعاد الاسطورية بما فيها من صدق المعاناة وعمق الحلوية بين ذات الشاعر وذات الوجود وما تنطوي عليه من حضور في قلب الحقيقة ووحدة الكون وراء جدار المكان والزمان والتاريخ ، اين هذه الابعاد الاسطورية الوجودية ، مما دابنا على مشاهدته فني قصائد بعض الشعراء المعاصرين الذين اغوتهم الاسطورة المزوقة ، المترجمة ، دون ان تنحل في اعصاب تجاربهم ووجودهم ؟؟

ولا بدع فان تنازع البقاء والاغراق في تأمل الوجود والنفساد الى اعماقه المدهمة ، ان ذلك جميعا ، يتردد في ذات خليل بابرار وجبرية ، كما يتردد اللهات في احشائه والخفقان في قلبه . لذلك كان الشعر وجها من وجوه تحقيق الشاعر لوجوده به يتكامل ، وعنه يصدر ويتولى ابعاده الانسانية :

■ ■ ■

ولقد اردت ان اطيل الكلام على قصيدة « البصارة » لانها هي القصيدة الوحيدة التي لم تدرس من بين قصائد الديوان ، ولان التجربة التي عاناها الشاعر خلالها ، لا تظهر اعماقا بوضوح ، كما ان مظاهر الابداع فيها لا تتفق بيسر ومباشرة ، وانما تقتضي كثيرا من الروية والتؤدة والدراسة .

اما القصائد الاخرى وهي ثلاثة ، فمنها ما تقترب بتجربتها الى التجربة التي عاناها الشاعر خلال هذه القصيدة الاولى وهي قصيدتنا « الناي والريح » و « السندباد في رحلته الثامنة » . اما قصيدة « وجوه السندباد » ، فبالرغم من ارتباطها بهذه القصائد ارتباطا فنيا ونفسيا ، فانها تظل اكثر ارتباطا والتصاقا بواقع الشاعر الخاص . فالسندباد هنا يمثل مرحلة من مراحل سيرة الشاعر وعلاقته بتلك المرأة التي ما برحت تترقب عودته اثر كل رحلة يقوم بها . ولقد كانت تحيا في وهم الحياة واحلامها ، مقذبة اوهاماها بذكري السندباد كما عرفت في المرة الاولى ، فكان الزمان قد امحى بالنسبة اليها ، فهي لا تبصر مروره على وجه السندباد والدمعة التي رسمها عليه .

وهذه القصيدة هي اكثر طولاً من القصيدة السابقة وقد تعددت الاناشيد التي تصور كل منها مشهدا من مشاهد سيرة الشاعر لذلك رايت ان اتجاوز عن دراستها في هذا المقال ، لان تصويرها عن تجربة مميزة يجعلها حرة بمقال خاص . الا انني اود ان اشير هنا الى ان هذه القصيدة اشتملت على مقاطع اوفى الشاعر بها الى ذروة من ذروات الابداع الفني والتوغل الوجودي العميق الثقافة من خلال واقعه الذاتي او بالاحرى من خلال سيرته . ولعل اروع هذه المقاطع كان المقطعان اللذان تصدى فيهما لوصف الفيرة ووصف « القرينة » وانحلال الاشياء الى ضباب عنصرها الاول . لهذا فاني لا انك اقول ان قصائد خليل تنمو فيها المأساة نموا قاتما ، حتى لتبلغ احيانا لوج الفساجة على مسرح النفس ، حيث نرى التيه والضياع والهساوية والاشلاء . الا ان روح البحث تنتصر عليها جميعا . فبعد ان كانت التجربة قد قادته الى جسر واترلو حيث تراه له سرب الموت نرى القصيدة تنتهي بوليد جديد ، عمره من السندباد وحييته ، وهو رمز لانتصارهمسا على الزمن . فهو لم يعد يخشى دمعة العمر ، وتجمده في وجهه ، بل على العكس ، نرى الزمن وقد القى عاويسا عند قدميه .

ولئن كان الشاعر يعاني في قصيدة « وجوه السندباد » صراما مع الزمن والهزم وخوفا من الانحلال ، فانه يعاني في قصيدة « الناي

صدر حديثا :

لُعْطَنَا حُبًّا

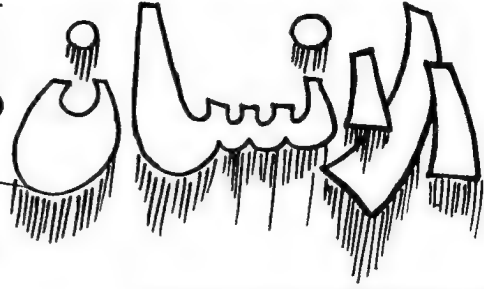
ديوان جديد للشاعرة المبدعة

فدوى طوقان

دار الاداب - بيروت

البحث عن الحقيقة

بقلم الدكتور رولو ماي - ترجمة ميمي بشاي



وعلى هذا الاعتبار الجديد يتحول هدف العلاج النفسي من مجرد تبصير للمريض بخبراته الدفينة التي جبلت سلوكه الشاذ كما تقول نظرية التحليل النفسي ، الى تقبل عواقب هذه البصيرة وتحمل مسؤولية التصرف ازامها . وبذلك يكون تعريف العصابي هو ذلك الفرد الذي تتم تصرفاته عن رغبة شعورية او لا شعورية للهروب من الحرية والمسؤولية . فاشخص المريض بالسواس والحصار مثلا يقوم على اداء اعمال تسلطية قهرية لا يقوى على مقاومتها ، ومصدر هذا الضيق هو الخوف من عواقب سعة الحرية الفعل . واكثر المرضى العصابين ينسبون بهذا الضيق الذي يشل كفاءتهم ويحد من قدراتهم العقلية حتى انهم يخفون في ايسر اختبارات الذكاء التي تتميز بالمقدرة على التصرف في مواقف اجتماعية معينة او تتميز بالسرعة .

ويوضح « ماي » هذا التطور الجديد في العلاج النفسي الذي يسميه البعض « التحليل الوجودي » بدلا من « التحليل النفسي » بالعودة الى تحليل الاساطير الاغريقية القديمة . وتفسيره لمرحلة « اوديب ملكا » التي كتبها سوفوكليس مثلا يختلف عن تفسير فرويد .

والاسطورة التي مسرحها سوفوكليس بعنوان « اوديب ملكا » معروفة ، وهي تتلخص في ان « اوديب » قتل اباه الملك « لابوس » بطريق المصادفة ، وتزوج من امه « جوكاستا » التي جلست معه على عرش طيبة واصبحت ملكته . وتنجب امه ابنان وابنتان . ولكن المدينة التي ابتليت بوباء فظيع في عهد « اوديب » حملت العرافين على التكهن بان الالهة لن يكفوا غضبهم عن المدينة حتى تظهر من قاتل « لابوس » . ويقوم « اوديب » بالبحث عن القاتل ، وفي اثناء البحث تتكشف الحقيقة المرة رويدا رويدا ، ويبدو على الملكة « جوكاستا » الفرع والذر من عواقب البحث فتتوسل الى « اوديب » الا يغفل بشوة العرافين ، ويدور هذا الحوار بينهما وهو منقول عن ترجمة الدكتور طه حسين للمرحية .

جوكاستا : اجتهد في ان تنسى هذا الكلام الذي لا يفني . بحق الالهة الا ما تركت هذا البحث ان كنت معنيا بحياتك الخاصة . ان شقائي يكفي . اني اضرع اليك في ان تسمع لي والا تمضي في هذا البحث .

اوديب : لا سبيل الى طاعتك . لا بد ان يتبين هذا اللفظ . جوكاستا : انا افكر في منفعتك ، وانصح لك في المشورة . اوديب : نعم ، ولكن نصحك هذا يؤذي دالما منذ حين . جوكاستا : ايها الشقي : وددت لو جهلت دالما من تكون . ويستمر البحث حتى يتكشف لاوديب سر مولده ، ويستبين له الامر كله فلا تتحمل « جوكاستا » عواقب المعرفة وتقتل نفسها اما « اوديب » فيفقا عينيه حتى لا يرى ما جناه عليه القدر .

اتخذ فرويد من هذه الاسطورة الدليل على صدق فروضه الاساسية التي تقول بان الوليد يريد ان ينفرد بحب الام ولكنه يشعر بان اباه يلق حاقلا دون تحقيق ما يريد ، ويتمني لو

هناك اتجاه جديد في العلاج النفسي يقوم على فكرة كير كجاراد بان الشعور بالحرية الذاتية يعد اسما في الوجود الانساني . فقد دلت خبرة عدد من المحللين النفسيين امثال رولو ماي مؤلف هذا الكتاب الذي نحن بصدد مراجعته . واريك فروم ، وجورج كيللي ، ان مشكلة الانسان الاساسية هي الجبن عن مواصلة الواقع والهروب من مسؤولية الحرية . ولا شك ان ادماج فكرة حرية الفرد في منهج العلاج النفسي يشكل اتجاها جديدا يختلف عن ذلك الذي سار عليه علماء التحليل النفسي من اتباع فرويد . فقد كانت فكرة التحليل النفسي عن الانسان تقوم على التسليم بمبدأ الجبرية وحتمية السلوك في حين ان هذا الاتجاه الجديد يرى ان الانسان حر ومسئول عن تصرفاته وان المرض النفسي هو نتيجة التنصل من المسؤولية والصافها بالآخرين او بالمجتمع .

يرى اصحاب هذا الاتجاه ان نظرية التحليل النفسي طغت من اهمية « الانا » ، ولم تتعرف بحريتها في التصرف ، فجعلت « الانا » ضعيفة كالطفل الذي يحاول ان يمسك بزمام نور هائج (الفرائز) ويحاول عيشا ان يحد من تهوره . وعلى هذا الاساس رسمت صورة للانسان تسودها ظلال التشاؤم وتندم منها حرية البحث والخلق والابداع . فالتحليل النفسي يفرض بان هناك صراعا اذليا بين الانسان والحضارة او المجتمع ، وان هذا الصراع لا بد وان يسفر عن كبت للرفيات الحيوية التي لا تلبث ان تظهر في انماط السلوك العصابية المختلفة كالسواس والحصار والهستيريا . وليس من سبيل امام الانسان للحيلولة دون قيام هذا الصراع الذي يحتمه موقف الطفل في الاسره وموقف الانسان في المجتمع ، وهو لذلك لا يعد مسؤولا عن سلوكه الذي حددته خبرات المهد والطفولة .

بيد ان نبد مسؤولية الانسان على هذا النحو تهزم الاساس المنطقي الذي يقوم عليه علم الاخلاق ، اذ ان الاخلاق تقوم على مبدأ حرية الفعل بأي شكل من الاشكال ، ولهذا كانت نظرية التحليل النفسي منافية لعلم الاجتماع . ولا شك ان دراسة السلوك دراسة علمية تحتم التسليم بنوع من الحتمية ولكن ليس ضروريا ان تكون هذه الحتمية مطلقة على النحو الذي جاءت به نظرية التحليل النفسي او نظرية التشريط Conditioning . ولهذا قد يكون الاتجاه الى الجمع بين مبادئ الحتمية والحرية في السلوك الانساني محاولة ناجحة لهمهم على نحو لم تبلغه كل من النظريتين السابقتين اللتين اقتصرتا على دراسة السلوك المرضي وسلوك الحيوان دون التعرض للسلوك السوي .

(1) عنوان الكتاب : « Man's search for himself » وهو للدكتور رولو ماي وقد اقتبسنا منه معظم الخطوط الرئيسية في هذا المقال كما اننا اعتمدنا على كتاب « ماي » الاخير بعنوان Existence في توضيح بعض النقاط الخاصة بالاتجاه الوجودي في التحليل النفسي .

ولو ان الحادث اقتصر على ما سلف ذكره لاكتفينا بالقول ان ذلك السائق مريض في حاجة الى علاج . ولكن الحادث كشف عن مشكلة اجتماعية خطيرة . فما ان ترمى الخبر الى سكان مدينة نيويورك حتى قام عدد كبير منهم باستقبال السائق العائد استقبال الابطال ، وانهاالت الخطابات على شركة السيارات العامة التي كان يعمل فيها السائق مطالبة بسحب دعوى الاتهام .

ان الناس لم تنظر الى السائق على انه سارق او مريض ، وانما راوا فيه بطلا حقق لهم رغبة دفينه في الانطلاق والتحرر من القيود الصارمة التي فرضها المجتمع . ان كل فرد منهم كان يشعر بالسام او الضيق الذي عاناه السائق ، ولكن كانت تنغمسه الشجاعة التي يتطلبها موقف الحرية الذاتية . وهكذا حقق السائق هذه الحرية ، ولم تجسد الشركة - تحت ضغط الراي العام - بدا من التنازل عن دعوى الاتهام واعادة السائق الى عمله .

وقد عبر عدد من ادباء الكارثة عن عمق وضيق الانسان الحديث بصورة او اخرى . ولعل تلك القصيدة الشهيرة التي كتبها الشاعر المعاصر ت.س. اليوت بعنوان « الرجال الجوفون » The Hollow Men تعبر تعبيرا صادقا قويا عن شعور رجل القرن العشرين بضعفه وعمق حفارته:

نحن الرجال الجوفون

نحن الرجال المحشون

يستند بعضنا الى بعض وقد حشيت رؤوسنا بالشهيم . فواسفاه! كلما همسنا خرجت اصواتنا الجافة هادئة خالية من كل معنى
كانها صوت الريح على الحشائش اليابسة
او دبيب اقدام الجرذان وهي تمشي على الزجاج المكسور في مخايبه يوتسا .

نحن اشكال بلا قوالب ، نحن ظلال بلا الوان

نحن قوى مشلولة ، نحن اشارات بلا حركة (٢)

ان مصير الانسان المحزن الذي عبرت عنه هذه الابيات لم يكن وليد ساعته انما جاء في اعقاب تطورات وانقلابات فكرية واقتصادية لا يمكن اغفالها لانها تشكل جذور الازمة ، ازمة الحرية الانسانية .

جذور الازمة

تمتد جذور الازمة التي تكشف لنا اعراضها في القلق والوحدة والفراغ بضعة قرون الى الوراء . ففي عهد الاصلاح الديني حتى القرن السابع عشر كان يقن ان الانسان هو مركز الكون . ولم يتم هذا الايمان على اساس العقل وانما قام على اساس الوحي. لقد فسر رجال الكنيسة حقيقة الانسان بانها سامية ازلية لانها جاءت على صورة الله . لقد خص الله الانسان باسمى مرتبة في الوجود بعد ان خلقه على صورته وجعله فيما على الكون كله ، ولذلك كان عليه ان يسعى لتحقيق المبادئ الاخلاقية التي نعمت عليها الكنيسة . وكان المثل الاعلى للانسان هو ذلك الرجل الذي نظم حياته ووقفها لتحقيق غاية هامة وهي خدمة الله . والسبيل الى ذلك يكون بتطهير النفس من الغبطة وانما الواجب بانضباط دقيق وضمير واع بالمسؤولية . وصف الشاعر ملتون هذا الرجل فقال عنه :

« انه لم يرتكب اثما في شبابه او في رجولته

وكل مراده السيطرة على الذات وسيادة الفكر والقول والعمل

ولذا تميزت طلعته بالوقار والاحترام

واتسمت حياته بالانتظام والاعتدال .»

ولعل هذا المثل الاعلى يحمل الناس على الايمان بقيم تطهير النفس والسمو والتفحيط وسيادة الفكر والقول والعمل وما اليها . ولكن التطور الفكري الذي جاء في اعقاب اكتشاف العلم الهائلة في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر حطم عددا هائلا من المعتقدات القديمة بشأن

استطاع ان يتخلص منه لينفرد بحب امه . ولما كان عاجزا عن تحقيق ما يريد فلا مفر من كبت رغباته لاشعوريا لتصبح بمقد ذلك قوة حيوية خطيرة وقد تدفع به الى السلوك الشاذ . ولهذا كانت مهمة العلاج للنفس تنحصر في حمل المريض على استعادة الذكريات الجنسية المكبوتة . اما « رولو ماي » فيرى ان هذا التفسير لعقدة اوديب يغفل امر هام هو ان مشكلة « اوديب » لم تكن معرفة حقيقة مولده ، وانما كانت المشكلة هي وجوده بمقد حصوله على المعرفة . « واوديب » لذلك لم يخص نفسه بل بل فقا عينه مما يدل على ان المشكلة الرئيسية ليست البحث عن الحقيقة (الجنس) وانما كيف يشكل الانسان وجوده بين هذه المعرفة - وهل سيقبل مسئولية وجوده ام لا .

مأساة الانسان المعاصر

ومأساة الانسان المعاصر هي عين مأساة « اوديب » . انه قد حقق المعرفة في كل ميدان من ميادين الحياة ، ولكنه اصبح اكثر جهلا بحقيقة نفسه مما كان في العصور المظلمة . لقد كان من اثار التقدم العلمي الذي احرزته القرن العشرون ان اصبح المجتمع عملاقا في حين ارتد الانسان الى قزم ضعيف . فهو مضطر الى التنازل عن كثير من الحريات الشخصية في سبيل تحقيق الامن ولقصة العيش . فالاختبارات تحدد له ميوله وقدراته ، ودور الصناعة تحدد له مهنته وكسبه ، والمجتمع يحدد له سكنه وطريقة حياته ومستقبله . ان المجتمع الحديث كله قيود صارمه لافكاك منها بحيث اصبحت قدرة الانسان على الخلق والابداع مرهونة بالهيئة او السلطة التي تشرف عليه في حين ان الخلق والابداع يابى السيطرة والالتزام . فالحرية الذاتية اُمن ما في الوجود الانساني ، والانسان الذي يفضل التبعة على الحرية يبيع نفسه ويعتذر عن وجوده كائنات ان انه يعترف بانه وحده ليس بموجود ، وانما يتعلق بوجوده بالسلطة او الهيئة التي تمنحه قدرا معلوما من الحرية .

واخيرا تمخض هذا الموقف المهن للحرية الانسانية في بعض الاعراض التي يشكو منها المجتمع المعاصر : كالشعور بالوحدة والقلق والفراغ . فعلى الرغم من انتشار وسائل الاتصال كالراديو والتلفزيون والسينما والمسرح الا ان انسان القرن العشرين يشعر بوحدة قاتلة في قرارة نفسه . ومن العجيب حقا ان يزداد هذا الشعور بين الناس كلما ازداد عددهم . فكثر المدن ازدحاما بالسكان مثل نيويورك او شيكاغو اعظمها اثرا في الشعور بالوحدة والفراغ . ومما يدل على افتقار هذه المدن الصاخبة الى الحياة الطبيعية رواج اندية التعارف والزواج، وكان الفرد الذي يعيش في هذه المدن لا يستطيع ان يحصل على صديق او صديقة الا بالاعتماد على سلطة خارجية تهيه له السبيل ليمارس حقوقه الطبيعية كائنات .

ويبدو قلق الانسان المعاصر على حريته المفقودة في الشعور بالسام والفراغ والاقدام على افعال تتسم بالشذوذ والغرابة مثل ما جاء عن ذلك السائق الذي نشرت قصته الصحف الامريكية منذ عهد قريب، ولعله يمثل مظهرا من مظاهر الازمة التي يعانيها الانسان الذي سجته العصر الالي :

وتتلخص القصة في ان سائقا لاحدى السيارات العمومية استقل سيارته العامة متابعا سيره في الطريق المرسوم له بين مركز المدينة واحدى ضواحيها . ولكنه تلفت حوله فوجد سيارته خالية تماما من الركاب . وانتابه شعور بالرغبة في الانطلاق بالسيارة خارج الطريق الذي سار عليه طيلة الاعوام التي امضاها بالشركة . وسرعان ما سيطر عليه هذا الشعور فعلا فانطلق بالسيارة العامة صوب الجنوب واستمر في سفره حتى بلغ شواطئ فلوريدا في أقصى جنوب الولايات المتحدة . وهناك امضى يوما سعيدا في حياته قبل ان يلقي البوليس القبض عليه ويوجه له تهمة سرقة سيارة عامة وتبديد اموال الشركة .

(٢) من ترجمة الدكتور لويس عوض في كتابه « في الادب الانجليزي الحديث » ص ٢١٦

دهاء ومكر ورياء . وعبثا يحاول ان ينقذ أسرته من الجوع والفيساع خصوصا بعد ان فصلته الشركة من العمل فلا يجد مفرًا من الانتحار .

الحرية والشعور بالذات

انتهت فكرة التقدم التي عقد عليها المفكرون الامال باخلاف الظنون ، وتبعها الشك في مقدرة العقل على تحقيق التقدم واصبح المجال مفتوحا امام النزعات المتردة على العقل سواء اكان ذلك في الفلسفة ام في علم النفس الذي لا يمكن ان يكون بمنأى عن الاتجاهات الفلسفية . وكان من اهم صور التردد ما جاءت به الفلسفة الوجودية وفلسفة الظواهر . فالفلسفة الوجودية تقوم على اساس ان ثمة جوانب من الواقع الانساني لا تتكشف من خلال النظرة العقلية . وفلسفة الظواهر Phenomenology

او الظاهرية تقوم على منهج ذاتي لا يستند الى نتائج البحوث الموضوعية العقلية . وقد اخذ بعض المنظرين في العلاج النفسي امثال رولد ماي ببعض المبادئ التي قالت بها هاتين الفلسفتين وتتلخص في اعتبار الانسان لا الحقائق او الموضوع نقطة البدء في فهم السلوك الانساني . فالفلسفة الوجودية ادت ان الانسان هو الكائن الوحيد الذي يستطيع ان يشعر بذاته وان الحقيقة لا تتكشف له الا من خلال هذا الشعور الداخلي العميق . اما العقل او دراسة الانسان كموضوع فلا يمكن ان يصل بنا الى الحقيقة اذ ان العقل يقتصر على النظر من الخارج . « وليس امعن في التناقض من ان احاول البحث عن « الوجود » خارج ذاتي ، لان كل ما قد اثر عليه في الخارج لن يكون الا مجرد ظاهر او مظهر بالقياس الي . واما اذا حاولت ان انفذ الى اعماق اعماق « ذاتي » ، فهناك قد يكون في وسعي ان اصل الى الكشف عن « الوجود الحقيقي » . ومعنى هذا اني حينما انقب في باطن ذاتي ، فاني لابد ان اهبط الى ذلك القاع الدفين الذي فيه اجد جلور الوجود العام ! » (٢)

فالحقيقة تتبع من الشعور العميق بالذات ، ولما كانت الذات الانسانية لاتمتع بوجود ثابت تتطابق فيه دائما مع نفسها ، بل نحن في صيرورة دائما كان لزاما عليها ان تفصل بحريتها في صميم حياتها ، اي ان الانسان لابد وان يشعر بالقلق بسبب وجوده ككائن يشعر بذاته ، وهذا القلق هو الذي يقسم وجهها لوجه امام حريته وامام اختياره الذي لا يستطيع احد سواه ان يحققه .

وفي بعض الابحاث النفسية ما يشير الى صدمة هذا التفسير الفلسفي لحرية الانسان . فنظرية « كارل روجرز » مثلا تقوم على فكرة اعطاء المريض دورا ايجابيا في علاج نفسه باعتباره وحده - لا المالك كما هو الحال في نظرية التحليل النفسي - يستطيع ان ينفذ الى اعماق ذاتيته ليكتشف حقيقة نفسه . وكذلك اظهرت تجارب « دولا و ميلر » ان شخصية المريض العصبي neurotic تتسم عادة بفيق الافق في التفكير والشعور بالاسر الحقيق بالذات واقتصار السلوك على اتجاهات محددة . وكتب « اريك فروم » كلها تدور حول معنى الحرية للفرد وهو يقابل بين شخصية المريض وشخصية الهارب من الحرية سواء اكان ذلك عن طريق التسلط او السادية او العزلة او الرغبة في التحطيم . ونظرية « جورج كيللي » تقوم على معاملة فهم المواقف التي يتعلق بها المريض والابنية الفرعية Construct systems التي يستجيب لها سلوكه ، ونظرية « رانك » تنتقد الاقتصار على تحليل خبسات المريض عند علاجه وترى ضرورة الاهتمام بوجهة نظر المريض نحو الحاضر والمستقبل . وهناك عدد اخر من المنظرين - بل والادباء - الذين يجمعون على ان المشكلة الاساسية في المرض النفسي هي تقلص الذات وشعورها بالفضالة والعجز في معترك الحياة .

وتعريف النضج النفسي في كتب علم النفس لا يختلف كثيرا عمن

الكون الذي كان ارسطو قد وضع خطوطه الرئيسية . وجاءت كشوف نيوتن فلهبت بعدد اخر من المعتقدات ، ثم جاءت ثورة ديكارت الفكرية على كل اعتقاد او مبدأ لا يسلم به العقل . وهكذا بدا العقل يستولي على المكانة التي كانت للوحي وبهذا اصبح السبيل مهيدا لسيطرة العقل الانساني على كل شيء . وظن المفكرون ان استتباب سلطان العقل دليل على اقبال عصر كله سعادة وخير ورخاء تحطم فيه الانسانية قيودها وتنطلق في سبيل الحق والخير . وتحامل المفكرون على الدين واحالوه الى مجرد نظام فلسفي ، وتعرضت النبوءات والمعجزات وفكرة التطهير الروحي نفسها الى نقد مدعمر . فاعلن نيتشه مثلا ان الله قد مات وانه يتعين على الانسان ان ينصب لنفسه قيما جديدة تقوم على منطق التطور الذي كشفت عنه نظرية دارون . وكذلك اعلن مفكرون اخرون ان تطهير النفس مرادف للماوسوشية والمرض النفسي . ولكن تعامل المفكرين على المعتقدات والاديان لم يمنهم من الاعتقاد بان قانون التقدم الاجتماعي هو الحقيقة الكبرى . وكان هربرت سبنسر يذهب الى ابعد من ذلك ليقول بان قانون التقدم الاجتماعي فرع من فروع التقدم الكوني العام الذي يشمل نظام الطبيعة بمرته .

واخذت فكرة التقدم بعد ذلك تحتل مقام الافكار الدينية . وفكرة التقدم في معناها الواسع تتضمن الاعتقاد بان العالم يتدرج في سبيل الكمال تدريجا شاملا ، وينتقل على الدوام من حسن الى احسن . وكانت هذه الفكرة مقبولة من الوجهة النظرية حينما كان يظن ان الله قد اختص الانسان بمنايته . اما وقد ظهرت نظرية التطور وتبين منها ان الانسان لا يختلف جوهره عن سائر الحيوانات فان فكرة التقدم تحولت الى عملية آلية تسفر عنها قوى الطبيعة العمياء . وهكذا اصبح التقدم لا يرتبط بالاخلاق لانه يقوم على تنازع البقاء وعلى قوى الطبيعة الخفية التي وصفت بانها « حمراء الغلب والتاب » .

وتأكدت هلت النتيجة لفكرة التقدم في الميدان الاقتصادي . حقيقة ان انجلترا مرت بفترة ازدهار مادي الا ان هذا كان لفترة قصيرة حتى نمكنت الدول الأوروبية من اللحاق بانجلترا في المنافسة التجارية والصناعية . واخذت هذه الدول بعد ذلك تعتمد على استعمار الدول المتخلفة في تصريف الانتاج . وخلفت المنافسة التجارية والصناعية مشاكل لم يعرفها الناس من قبل كالبطالة ، وقلة الأجور ، وازدحام المدن وانتشار الجرائم ، والاضطرابات والحركات العمالية ، واختتمت هذه السلسلة المتلاحقة من المشاكل بحرب مدمرة استخدمت فيها اسلحة الهلاك والخراب . وعند ذلك بدأ نفر من المفكرين يتراجع عن حماسه لمنطق العقل وفكرة التقدم . فالتقدم البشري لم يعد ممكنا ، والحضارة الأوروبية كادت تنهار ، وبدا جليا ان كارثة ما ستحيق بالناس وتقضي على حضارتهم . ولم تقتصر آثار الشعور بوقوع كارثة على طبقة دون سواها من طبقات المجتمع ، وانما جاء التصعد ممتدا امتدادا طويلا في المجتمع وان تأثرت به طبقة بصورة اقوى من غيرها . وعبر الادباء عن هذا بانفعالات مختلفة . فمنهم من غمرته موجة التشاؤم فخرج على المسيحية وامن بنوع من الجبرية الحزينة التي تصور تفاهة الحياة مثل توماس هاردي ، ومنهم من كفر بالعلم والثقافة وحذر الانسانية من شرهما مثل د.ه. لورنس ، ومنهم من حل في يأس مميت كاد يفقده الثقة بالحياة لولا اهتداؤه الى الفلسفة والدين كالشاعر المعاصر ت.س. اليوت .

وقد كشفت مسرحية الكاتب الاميركي ارثر ميللر « موت بائع متجول » عن مظهر من مظاهر الانهيار في الحضارة ، فصورت قطاعا في المجتمع وقد ضاق بابنائه ، واختفت منه القيم الانسانية التي آمن بها الاسلاف من قبل كالاخاء والمحبة ورعاية الجار . فبطل المسرحية بائع متجول مخضرم لانه عاش في عصرين متلاحقين تبدلت فيهما القيم الانسانية من ميذا : « عامل جارك كما تحب لنفسك » الى ميذا : « عامل جارك كما لو كان عدوك لان نجاحه يعني سقوطك » . وهو لا يستطيع ان يوفق بين هذين المبدأين المتناقضين ويعجز عن التكيف لطالب المجتمع الالي من

معاناة...

... وابعد مما وعته الاساطير احوالك

احزن مما يبالي القمر

اعيش على الوهم عمري ..

على ما يلون لي من صور

وتعلم عيناك ، ان السفينة تنظر

في غرفة اليوم دعوة مرفئها المنتظر

وان ليالي في سرحة الموج احلام اشرة

ضارعات الصواري ..

تبوح حزن المطر

وتعلم عيناك ان الجراح بصدري

فوق جبیني كشار

واني بحار حزن يغرب بين البحار

واني في صمت رحلي الشارده

احن لعينيك ، للنظرة الطفلة الواعده

يمينا ، وعمر الليالي حنين

وقلب الليالي ضنين ،

يمينا بعينيك اني اكابر ، تذبحني اللهفة المارده

ويوما لمحتك عبر سراي

وعشت بعينيك عمر عذاب ، يعني عذابي

شعرت بانك يا ما تعانين من وقع لحني

وانك مثلي - اثيرة عيني -

تطوف بجفنيك الوان حزني

ويوما شعرت - ويساما شعرت ، باني ..

وابعد مما وعته الاساطير احوالك

ابعد مما يقولون عنك وعني

فايز ملص

دمشق

ذلك الذي اشارت اليه الفلسفة الوجودية من كونه مرادفا للشعور بالحرة وتقبل المسؤولية . فالنفس النفسية لا يتم الا بعد ان ينفذ الفرد الى اعمال ذاته بخبراته واحماله ويكشف حقيقة نفسه كفرد مميز اوحده يختلف عن كل مصدر تعلم في كنهه . وليس من شك ان هذا الشعور بالتفرد والتمايز عن الغير من شأنه ان يحمل الفرد على الشعور بالقلق والخوف من المم ، ولكن هذا هو الباعث على الفعل والوجود . فكما ان « اوريستز » في الاسطورة الاغريقية لم يحقق وجوده كإنسان الا بعد ان استقل عن سيطرة امه « كليتمسترا » ، ولم تحكم له الالهة بالمعفو الا بعد ان عذبه القلق بسبب ما اقدم عليه من فعل ، فكذلك مصير كل انسان . انه لن يحقق وجوده وحرته الا حينما يشعر بانه كائن منفرد وان ذاته ليس لها نظير ، وان عليه وحده تقع مسؤولية وجوده .

وكما تصور اسطورة « اوريستز » ارتباط القلق بالاستقلال وملازمته للحرية ، تكشف اسطورة الخلق عن صدق الدليل على ترادف المسؤولية بالحرة . ان ادم وحواء في اسطورة الخلق لم يدخلوا في اعتبار التاريخ ولم يحققا وجودهما الا بعد قبولهما للمسؤولية : « بعرق جبينك تاكل خبزك » . كانت هذه المسؤولية هي النتيجة الحتمية لممارسة الحرية في عصيان يهوه . وهكذا سقطا وطردا من الجنة ليكتب لهما تاريخ . فالاسطورة في الواقع لا تمثل سقوط الانسان وانما ارتقاءه واستقلاله . فالسقوط هنا - على حد تعبير كير كجارد - سقوط الى اعلى .

ولما كان البحث عن حقيقة النفس يكشف عن ذات فريدة في حالة سيرورة دائمة فان تطورها بالخلق والابتكار يصبح ممكنا . كل انسان يستطيع ان يصبح كبروميتيوس الذي سرق النار المقدسة وتقبل في سبيل ذلك عذاب الصلب على جبال القوقاز حيث كانت الطيور الجارحة تتغذى على كبده . فالنار ترمز الى الخلق لانها الوسيلة التي يسرت للانسان التفوق في العلوم والفنون . وكل ذات تقدم على الخلق على هذا النحو تتعالى على نفسها وتصبح خالدة في الزمن كما يتبين من تحليل الشيطان زمنا طويلا ، وانفق ما يستطيع لاغوائه ، ولكنه لم يظفر بنفسه شخصية « فاوست » في المسرحية التي كتبها « جوته » . لقد حاوده فاوست لانه مازال على كلفه باللذة طامحا الى شيء عجز الشيطان عن ان يوصله اليه ، وذلك هو مقدرة النفس على الخلق والابتكار .

يستطيع الانسان ان يحقق وجوده بنفسه ، وان يجعل لحياته اهداف الخلق والابداع ، وان يلصق بعالمه معنى ومعنى . ان يستطيع ان يختار هذا او يحجم عنه مفضلا الاحتماء بالمجموع ليحقق له الامن والراحة او الكسب ، ولكن مصيره حينذاك يكون كمن كسب العالم كله وخسر نفسه .

والعلاج النفسي لا يمكن ان يتجاهل هذه المفاهيم الجديدة التي خلست منها نظريات التحليل النفسي والتشريط ، وهي - عند كير كجارد على الاقل - تنطوي على قدر كبير من التفاؤل بمستقبل الانسان كما تفسر الاسباب التي حملت انسان القرن العشرين على فقد الثقة بالقيم التي خلفتها الفلسفة المثالية والفلسفة العقلية فاحس بالضيق والفراغ والقلق . ان التيار الوجودي في العلاج النفسي يعملنا على اعتبار وجهة نظر المريض وعالمه وخبرته الذاتية اساسا للبحث عن حقيقة النفس، وان ذات الانسان لا يتبنى فهمها صحيحا الا من الداخل . من الفعل والاختيار والاستقلال . وما القلق او التوتر والمعدوان الا مظاهر عادية تشكل الواجهة الخلفية لحرية الفرد ووجوده . ولذلك لا يمكن ان يقتصر العلاج النفسي على « تحليل » او « تكيف » هذه المظاهر او التخلص منها لانها اساس الوجود الانساني . ولكن مازال هذا الاتجاه الجديد بحاجة الى منهج علاجي يقوم بترجمة المفاهيم الوجودية الى خطة عملية يمكن للمعالج النفسي ان يستخدمها ويتحقق عن طريقها من صدق اثر هذه المفاهيم في تطور العلاج النفسي وتقدمه .

كلمة لجميع الأهل

قصته بقلم مريم (شريف)

هي الأخيار نفسها التي تباع للقراء صباح كل يوم نظرت عبر زجاج الباب، فلم تتمكن من الرؤية، كان الزجاج كثير التمزق بسبب الدفء السذي يسود المكان والبرد القارس الذي يفر الطريق، وكان قاطع التذاكر يعبث بأصابعه دون ملل بالطبقة الرقيقة من الضباب التي تشكلت على زجاج الباب كي يتمكن من مراقبة الطريق انتظارا للسيارة الموعودة.

وتطلعت نحو الأشخاص المتحلقين حول المدفاة، كان هنالك غير الجنود الثلاثة شرطي من يجلس بجانبهم، ويبحث بإشارته الكت دون أن يسدو عليه أي كبر أو انزعاج بينما ازداد الفلق بصورة بارزة على وجوه الجنود الثلاثة، حتى أن أحدهم سال قاطع التذاكر متفمرا:

«قلت لنا السيارة لن تتأخر أكثر من عشر دقائق، وها قد مضى علينا نصف ساعة ونحن ننتظر والسيارة لم تأت».

فاجاب قاطع التذاكر وهو يضع بين شفطيه لفافة من أرخص انواع التبغ:

«أنا لم أكلب عليكم .. عشر دقائق، ربع ساعة، نصف ساعة ... على كل لن تتأخروا أكثر من ذلك ..»

فقال امرأة اتخلت ركنها قسما ويبدو على وجهها الاضطراب وقد وقف الى جوارها طفل في الثامنة او السابعة من عمره:

«الله يسمع منك ..»

بينما قال الجندي الثاني وكان صوته يتناسب في ختته مع طول وجهه:

«خط القنيطرة طوله وعرضه ينتظر سيارة واحدة فقط ..»

وقال رجل كان يدخل كثيرا:

«لم يحدث مثل هذا التأخير قبلا .. ترى ما السبب؟»

فقلب قاطع التذاكر شفطه دون أن ينس بيت شفة بينما استمرت أصابعه تعبث كطفل صغير بضباب زجاج النافذة فت رسم خطوطا طويلة وتقطعها بأخرى عريضة ..

والغضب الجندي الذي لم يتكلم أبدا عينيه، واستند رأسه الى الحائط، وقد ساد الصمت من جديد الا من بعض السعال الذي كنت أقلقه بين الحين والآخر.

ورافقت المرأة والطفل الأشقر الذي معها مستقبلا وجودها في هذه الساعة المبكرة من الصباح .. كانت تظني وجهها بملادة سوداء، وتسدل حركاتها المعصية واضطرابها على أن هنالك مايزعجها، وفجأة سال رجل كان يرتدي طاقية من صوف ويتسربل بمعطف طويل كحلي اللون بلهجة الأمر:

«أين اسعد؟»

فاجابه قاطع التذاكر: «أنا نائم يا «أبو أحمد» ..»

ثم اردف: «أريد شيئا؟»

فصاح الرجل متعجبا: «نائم .. حتى الآن .. لم لم يستيقظ؟»

فقال قاطع التذاكر وكأنه يعتذر: «تأخر في سهرته قليلا ليلة امس .. فتتم الرجل مستفهما وهو يلتفت حوله متفحصا المكان: ولكنني لا ارى المكان نظيفا .. ثم تابع قوله: لا تخدعني .. انه لم ينظف المكان قبل نومه اليس كذلك؟»

وكبت فمكة كادت تفلت مني وتساءلت بيني وبين نفسي:

«ترى هل تجدي النظافة في مكان كهذا؟»

واجاب قاطع التذاكر: «أنا لم أخدعك، وكل مافي الأمر انه سهر

كانت(1) الساعة قد تجاوزت منتصف السادسة صباحا عندما ولجت مكتب سفريات القنيطرة من باب المتخلع، وحين احتواني المكان صفعت أنفي رائحة كريهة، هي مزيج من اختلاط رائحة المازوت والكاوتشسول بالمعونة الناتجة عن الرطوبة ودخان السجائر، وانفاس الركاب الذين التفتوا حول المدفاة بشكل غير منتظم، يدخنون ويمضغون الكلام بملل.

وصاح بي أحد الموجودين، وقد ارعشته لفعة البرد التي تسربت الى المكان عند دخولي:

«اغلق الباب من فضلك ..»

ونظرت ابيه .. كان واحدا من جنود ثلاثة، جلسوا صفا واحدا على مقعد عريض كأنهم في طابور، وكان يبدو على وجوههم التعب والاعياء كأنهم لم يعرفوا النوم أو الراحة منذ ايام واستمرت نحو الباب ودفعته برفق لا يخلو من القوة، فانطلق رتاجه وهو يحدث صوتا مزعجا تاركا وراءه تواترا غنيا باهتزازات الواح الزجاج المتخلعة، الأمر الذي ذكرني بفرقة سينما راديو الموسيقى التي كانت تعزف مقطوعاتها الموسيقية خلال فترات الاستراحة. وراى الصمت لحظات، وشعرت بأن عيون الموجودين تتجه الي تكاد تلتهمني بتساؤلها، ونظرت الى الجميع نظرة نافذة، ثم انجهدت نحو قاطع التذاكر الذي كان يجلس قريبا من المدفاة وخلف طاولة عتيقة قلدة يرمه إحدى عينيه ببطء وسألته مبددا الصمت الذي ساد المكان:

«في سيارة للقنيطرة؟»

فهرز رأسه بالإيجاب وهو يفوص في معطفه الطويل المتهريء متثابسا من جديد، وهارشا رأسه هذه المرة عوضا عن عرق عينه.

غير أنني عدت الى سؤاله مستفهما وأنا ادفع لمن تذكرة السفر:

«ولكنني لاأرى سيارات امام المكتب؟»

فاجابني وهو يسجل اسمي ومهنتي ويك في الوقت نفسه:

«ستأتي السيارة بعد قليل .. جميعهم ينتظر مثلك ..»

ولم أجه واتخلت مكانا بعيدا عن المدفاة، وعن الذين تحلقوا حولها، واخرجت من جيبي جريدة كنت قد اشتريتها لتعطيني على السفر، واتخذت افرا مافيا، وأهض المكان الذي انا فيه مرة أخرى ..

كانت هذه هي المرة الأولى التي يتاح لي فيها الجلوس داخل المكتب الذي كان اشبه بالمستودع القلدر الكبير منه بمكتب للسفريات، وكانت هنالك ستائر مهلهلة تقسم المكان الى قسمين خلفي وامامي، ففي الزاوية اليسرى من القسم الخلفي، قامت عجلات السيارات بعضها فوق بعض، ونهض بالقرب منها عدد من براميل المازوت، وقبع على الأرض، وفي المكان الأكثر ظلاما ورطوبة فراش لاتشر عليه العين الا بصموية، وقد تبينت بغسل عدد من الجرذان التي كانت تتراكم قرب الفراش، على انسان نائم فيه، وعدا هذا كانت الأرض ترابية، كثيرة الحفر، تنز منها الرطوبة بشكل ملحوظ يساعدها على ذلك صنبور ماء قام في حقيقته لاطفاء ظما المسافرين، واضفى مع المفصلة المهشمة التي ركب عليها لا يعرف غير ارواء الأرض التي يسيل اليها الماء عبر المجرى المخلع الكثير الثقوب.

وعدت الى الجريدة افرا مافيا من اخبار، حتى اذا وجدت الاخبار

قليلا ليلة امس ثم عاد لياوى الى فراشه .

فقال ابو احمد غاضبا : ايظله .. ايظله .. حسبته نظف المكان قبل ان ياوى الى فراشه ..

فصاح قاطع التذاكر بملء فيه متاديا : اسعد .. اسعد ..

فلما لم يجبه احد قال مخاطبا معلمه : لقد اخذ مني البارحة ثلاث ليرات على حساب اجرتي ..

وحك ابو احمد ذقته مفكرا بينما وقف الطفل الاشقر قبالة امه صانحا بما يشبه الهمس :

— انا جوعان ؟!

فاجابته امه : بعد قليل ناكل في البيت ..

وضرب الطفل الارض بقدميه الصغيرتين وعاد يقول في عناد : ولكنني جوعان .. « بدي اكل .. وانفذ الام من حيرتها وارتابها صموت قاطع التذاكر الذي جلب اهتمام الصغير وهو يصيح : اسعد .. اسعد .. وجاهه من خلف الستائر القذرة صوت واهن ضعيف :

— كفالك صياحا لقد نهضت ..

ونظرت الى الفراش الرابض فيه .. كان يتحرك فيه متمللا ، وكان ثمة جرد يتحرك هو الآخر في نهاية الفراش . وتحولت نظرات الصغير نحو الجندي الذي عاد يوجه حديثه الى قاطع التذاكر وقد تبينت في لهجته هذه المرة مايدل على انه من منطقة جبلية :

— تقدر ياسيد ان تقول لي متى ستأتي السيارة ؟!

فقال قاطع التذاكر بلا مبالاة وكأنه اعتاد مثل هذه الاسئلة او ملها :

— بعد خمس دقائق على الاكثر ..

فعاد الجندي يقول في الحاح : مفت ساعة ونحن ننتظر ..

ولم يجبه قاطع التذاكر مباشرة غير انه سال بعد قليل : لم انتم في عجلة ...

فقال الجندي : اتدري يا رجل بانني لم انم منذ ليال ثلاث ..

— حقا .. ولماذا ؟!

فتاة في المدينة ..

مجموعة اقصيص بقلم

محمد ابو المعاطي ابو النجا

دار الاداب

صدر حديثا

فاجابه الجندي الثاني متجاهلا سؤال قاطع التذاكر : ولا انا ؟!

فسال رفيقه : واين ماذونيتك ؟!

— لقد ذهبت الى البلد .. راوتني جنديا قد الدنيا .. كان الجميع ينظرون الي باحترام ..

فساله صديقه : او لم تنم طوال هذه المدة ؟!

فرد عليه باقتصاب : لقد تزوجت ؟!

فاغرق الجندي الاول بالضحك وقال : تزوجت .. اذن فالعروس هي التي اطارت النوم من عينيك ..

فاجابه هذا ضاحكا : اجل .. حقا ان الزواج شيء جميل ، ولكن تصور ياخي ماذونية زواجي خمسة ايام فقط ..

— خمسة ايام فقط ؟!

— اجل .. ولكنني عائد الى رئيسي لاجدها منه .. انه رجل طيب ، ولكن هل يمكنك ان تتصور انسانا يفترق عن عروسه بعد ايام خمسة من عقد قرانه عليها .. انها مصيبة ..

وقهقه الجنديان ببساطة ، وارتسمت على شفتي الشرطي الذي لم يتكلم ابدا ابتسامة حلوة ، بينما كف فم قاطع التذاكر عن التشاوب ، حتى اذا هدأت موجة الضحك قال الجندي الاول مخاطبا قاطع التذاكر من جديد :

— تعود الى سيارتك المحترمة .. متى سيكون تشریفها الكريم ..

فاجابه هذا مقاطعا : لم انتم في عجلة .. الا ترون كيف يمضي الوقت دون ان نشعر ..

وقالت المرأة : الهي تسوق السيارة .. زوجي مريض ولم اجد الدواء في القنطرة واضطرت الى ركوب شاحنة مع ابني لاشترى له الدواء من الشام ..

وقال الرجل الذي مافتيه يدخن : ان شاء الله خير .. ان شاء الله خير ..

خير .. وصاح الطفل مقاطعا الرجل : انا جوعان .. جوعان .. كانت الدموع تومض في عينيه ، وبدأ كانه على وشك البكاء ، ونظرت الى الساعة ، كان العريان يشيران الى السادسة والنصف ، وبدأ القلق يفزو نفسي انا الآخر ، فانا معلم مدرسة ، وجل ماأخشاها ان اصل بدوري متأخرا ، فاضطر للاعتذار ثانية لمدير مدرستنا الطيب ..

وعاد ابو احمد يتسائل مع قاطع التذاكر : يظهر ان اسعد قد عاد للنوم. وصاح قاطع التذاكر من جديد : اسعد .. اسعد ..

فاجابه صوت من خلف الستار يقول يقول : صبرا .. اني ارندي ثيابي .. دقيقة واحدة .. دقيقة واحدة ..

— اسرع فان « ابو » احمد مستاء منك ..

وايقظ صوت بائع التذاكر الجندي الذي بقي نائما طوال الوقت فهب منعورا وهو يسأل :

— اجادت السيارة ؟! اجادت ..

فرد عليه زميلاه : لم تات بعد .. عد الى نومك ..

فجلس على مهل ثم سال بعد ان اشعل لنفسه سيجارة : كم الساعة الان ؟!

فاجابه الشرطي بصوت ممطوط وهو يحرق في ساعتة : الساعة السابعة الا عشر دقائق ..

— ماذا تقول ؟!

وهب واقفا من جديد ومعه صديقه وقد ظهر الفزع في اعينهم والارتباك في حركاتهم وقال احدهم مهدئا من صوته : الله يلمن ها الكتب وما الخط .. ان رئيسنا دقيق جدا ..

لاشك بانه سيحرمنا في المستقبل من الماذونيات اذا تاخرنا اكثر من ذلك ..

واربكهم هذا فاحتاروا ماذا يفعلون ، غير انهم مالبثوا حتى عادوا الى جلستهم وقال الرجل الكثير التدخين : لم يحدث مثل هذا قبلا .. وقالت المرأة : جل ماأخشاها ان اصل متأخرة ، فلا يفيد السدواء في شيء ..

واستد الجندي الذي كان نائما رأسه الى الحائط من جديد ، وطفق

يدخن ثم سأل الشرطي الذي يجلس بجواره : اراك في عجلة من امره
اليس هناك ما يضطرك الى السفر بسرعة ؟

وانفجرت اسارير الشرطي قليلا ثم اجاب : بلى ... انا في شوق
للوصول الى بلدتي ... في شوق لان ارى اسرتي .. زوجي واولادي،
مضى عام علي دون ان اراهم .

ولكن ماذا يفيد الاحتجاج ما دامت السيارة لم تات .. اني اتحرق شوقا
الى لقياهم ، ولكن التجارب في الحياة علمتني الصبر ..

وهز الجندي برأسه موافقا ، ونهض رب العمل ابو احمد واخذ
يسير ببطء وقد بدا متجههم الاسارير ، فنظر من وراء الزجاج الى الطريق
وهو يبحث بسبعته ، ثم ما لبث حتى ارتد الى مكانه ليعاود النظر الى
الستار وكله امل في ان تنفرج عن اسعد ..

ومرت دقائق ثم تحركت الستائر قليلا ، وظهر خلفها اسعد ، وهو
يتيمى ، ويصلح في الوقت نفسه من شان ثيابه ...

واتجهت الانظار اليه ، كان فاره الطول ، مليح القسما ، قوي
الجسد ، ثابت النظرات ...

وصاح فيه معلمه بحق : اين سهرت البارحة ؟
فنظر اليه اسعد في بلبلة متعجبا ولم يجبه ، ثم ادار ظهره وتوجه

نحو المفصلة وبدا يقفل وجهه بهدوء ، والماء يتسرب ببطء الى الارض ..
وقال قاطع التذكار : يا اسعد معلما عم يسالك فاجبه ؟

ولم يجب اسعد بشيء ..

واخذت المياه المتسربة من ابواب المفصلة ، تكون مستنقعا صغيرا على
ارضية المكان ، ولدي مراقبة المشهد ..

من حق اسعد الا يجيب اطلاقا .. الا يقوم بعمله ، هل يتدخل في
شؤون الآخرين ؟ ان ما دخل معلمه بشؤونه الخاصة ؟

وتمنت من اعماقي الا يجيب هذا العامل الفتول الساعدين بشيء .
وصاح الطفل في امه بفتة : انا جوعان .. جوعان .. بدي اكل ..

وعاد المعلم يسأل دون ان يمبا باللفظ الدائر بين الام وطفولها :
سلم لم تستيقظ باكرا ، وتنظف المكان كعادتك ؟

ولم يجبه اسعد ايضا بشيء ، وبدا كأنه اعتزم الصمت ..
وقال قاطع التذكار يستحثه : جاوبه يا اسعد .. جاوبه . انه

معلما ..

واستدار نحوهما ببطء ورمقهما ببلاهة ، ثم نظر الى الطفل الاشقر،
وراقبه قليلا وهو يلح على امه بالطعام ، ثم اقترب من الستائر فجذبها
نحو وجهه واخذ يجفنه بها :

وقالت المرأة : الله يسوق السيارة .. لقد تاخرت كثيرا ..

ونظر اليها اسعد ، ثم نقل نظراته بين قاطع التذكار ومعلمه ، وكان
غضب معلمه المفضل قد اغاظه ، فضحك ضحكة ساخرة خافتة ثم دلف

الى ما وراء الستار فغاب قليلا ، وعاد يحمل معه في يده سطلا ومقشة
خشنة فوضع السطل تحت صنوبر الماء ليعلاه بينما اخذ يكس الارض
مثيرا التراب شيئا فشيئا .

وانثار صمته عصبية معلمه فصاح فيه بلهجة امرة :

طبعت على مطابع :

دار الفند للطباعة والنشر

تلفون : ٢٢٢٩٢١

— توقف عن الشغل ..

ثم التفت الى قاطع التذكار وقال بغضب :

اذن اعطه ست ليرات واصرفه حالا ..

ساعطه بقية اجرتة واصرفه .. قلت انه اخذ ثلاث ليرات اليس كذلك ..

وهز اسعد رأسه والقي بالمقشة من يده ، وسد صنوبر الماء ثم اقترب
بهدهوء من قاطع التذكار فقبض اجرتة ، ودسها في جيبه ، ثم رفع ياقة
سترته المتهرئة في اكثر اجزائها ، وابتمسم في وجه الطفل الباكي اندي
كان ينظر اليه في برائة وفتح الباب ..

ومع فتحة الباب دخلت لفحة من الهواء البارد ، اصابت الموجودين في
موجة دعر جعلت اكثرهم : يصيح : اغلق الباب .. اغلق الباب ..

ولم يكتف ليصياحهم ووقف ينظر الى الامطار التي بدأت تهطل ثم صفق
الباب خلفه ..

وتابعت شبحة من خلف الزجاج حتى ابتلعته انفراخ ... فراغ الطريق،
وزحمة المطر .

وهمس الجندي شيئا في اذن الشرطي وهو يرجوه ، فهز الشرطي
رأسه موافقا ، ونهض ببطء واقترب من المعلم اندي بدا كأنه يخاطب
الركاب بقوله :

— الله يلن هالزمن .. قبل شهرين جانا وما معه فرنك .. اطعمناه
وكسيناه وشطنا وما مر « الشهرين » حتى اصبح من اللوات لا يتنازل
ولا يرضى ولا يتفضل حتى بالرد علي اذا معلمه وولي نعمته ..

قاطعه الشرطي دون ان يمبا باقواله بلهجة ضمنها الوعد :
— دع هذا الكلام واهب دبر لنا سيارة احسن لك ؟

فتغيرت لهجة المعلم واجاب متلعثما : كما تامر يا سيدي .. سندبر
لكم سيارة حالا .. حالا .. امهلني بعض الوقت فقط ..

واقترب المعلم من قاطع التذكار وسأله : ماذا اعطيت الوعد ؟
فاجبه هذا : ست ليرات كما امرني ..

— والبارحة ؟ !
— ثلاث ليرات ..

فقال المعلم مستفهما : اجرتة ثمان ليرات فكيف تعطيه تسع ليرات ..
فاجابه قاطع التذكار : لقد صحت بي قبل قليل ان اعطيه ست ليرات
وقد فعلت ما امرني به ..

— ابدا ليس هذا يصحيح ..
فقال قاطع التذكار مضطربا : اسال الحاضرين .. اسالهم .. الم يقل

لي ..
— لن اسال احدا .. لقد ذهب، وذهبت معه الليرة ، انه لم .. لقد

اصبح بعيدا الان .. حقا لقد فعلت حسنا بالتخلص منه ..
وارتفع في تلك اللحظة صوت غير السيارة القادمة ، فصاح الرجل

الذي كان يدخن كثيرا :
— لقد جاءت اخيرا ..

وصاح المعلم : سا حسم الليرة من راتبك يا « ابو » علي انا ما لي
علاقة .. انت الذي اعطيت ليرة زيادة على اجرتة ..

ونهمست في تلك اللحظة مع الجنود والشرطي وسائر الركاب لتتخذ
امكنتنا في السيارة وقبل ان تفتح الباب لنخرج من اجل ذلك ، وفي

خلال الزحام الذي حدث بسبب قدوم السيارة ، انفتح الباب ، فجاءه ،
وبدا في فرجة اسعد بقامته المديدة وقسماته المليحة التي تنفخ بالطيب،

وبعينيته الزرقاوين الهادئتين ، ومياه المطر تبلل وجهه وثيابه الرثة ،
وكان ياكل كمكة طرية بينما حمل في يده الاخرى كمكة ثانية ..

وقبل ان يفيق المعلم وقاطع التذكار من دهشتهم ، شق طريقه نحو
الطفل الصغير فحمله بين ذراعيه واعطاه الكمكة الثانية ثم قبله ومسح

على شعره الذهبي بيده الثقيلة واعاده الى الارض ، ومن ثم رمقنا
ببلاهة وصاح وهو يقذف قاطع التذكار بليرة فضية :

— خذ هذه الليرة يا « ابو » علي قبل ان يحسمها المعلم من اجرتك .

صميم الشريف

دمشق

الجنس والفن والانسان

بقلم غالي شكري

٢ - تطور مفهوم الجنس عبر العصور

كان التصنيف القديم للفن - والذي ما يزال سائدا حتى اليوم - ان يضع المؤرخ عصرا كاملا في خانة محددة تحديدا حاسما هي الكلاسيكية او الرومانسية او الواقعية .. الخ . ولكن هذا التصنيف ، سرعان ما اتضح قصوره عندما احتوى العصر الواحد عدة تيارات متباينة ، بل عندما اشتعل العصر على جوانب من سمات العصر السابق له . والعييب الرئيسي لهذا المنهج انه ينظر الى الفن من خلال القاييس التكنيكية التي سادت مرحلة ما ، ويميزتها عما سبقها وما لحق بها .. دون اية محاولة جادة لربط هذه القاييس بالارض الحقيقية التي انبتتها . حتى اذا تشابهت احدى المدارس الفنية العاصرة ، من احدى زواياها ، بمدرسة موهلة في القدم ، قيل انها الكلاسيكية الجديدة او الرومانسية الجديدة ، فلنا قاطعا بان كلمة « الجديدة » هذه ، تكفي لتفسير التشابه بين المدرستين . ووضحت اسماء الاتجاهات الفنية مجرد اصطلاحات مذهبية ، لا تعني الا شكلا ادبيا محددا ، ما ان يظهر قريب له في اي عصر حتى يطلق عليه هذا الاسم او ذاك .. اي ان الاصطلاح الفني تحول شيئا فشيئا الى معنى تجريدي لا يتحقق الا بظهور الشكل الادبي الذي يوافقه فقط .

ولو توفرنا على دراسة العصر الذي يظهر فيه عمل فني ما ، وتقصينا في عمق ملامح هذا العصر لاكتشفنا هذه الملامح في العمل الفني شكلا ومضمونا (١) .

ويحدث في مراحل الانتقال بين عصر وآخر ، ان تتروى بعض الملامح الحضارية القديمة بين احضان العصر الجديد ، فيتصل بفنونه شيء من سمات الفنون السابقة لها . وما ان يستقر المجتمع الناشيء على نحو معين - في ظروفه المادية والروحية حتى تبدأ فنونه ايضا مرحلة الاستقرار (٢) . والفن الذي يتولد عن مرحلة الاستقرار هو الابن الشرعي للعصر الذي عاش فيه . لانه المرأة الحضارية العاكسة لكافة اوجه النشاط الانساني في هذا العصر او ذاك . فاذا وصفنا قصة بانها « رومانسية » فنحن لا نستهدف القصة وحدها بهذه الصفة وانما نقصد المجتمع الذي انبت كاتبها وخلق شخصيتها ، أي أنها تعبير حي عن انسان هذا المجتمع وحضارته ونظراته للاشياء .

والاتجاه الادبي او المذهب الفني اذن ، هو عصارة المكان والزمان اللذين ولد فيهما . ومن هنا يستحيل العمل الفني الى ظاهرة مفتعلة ، لو جاءت نظراته والبناء الذي شكلها مفاران لتكوين المجتمع الحضاري الذي عاشه الفنان . فليس الاديب الرومانسي - مثلا - الا الانسان الرومانسي ابن المجتمع الذي تكونت حضارته من قيم سميت رومانسية ، او هكذا توضع الناس على تسميتها .

من نقطة الانطلاق هذه ، يمكننا القول بانه ليس ثمة مدارس فنية بالمعنى الدقيق لكلمة مدرسة . وانما هناك اتجاهات تبلورت فيها نظرة

- (١) لن يتسع المجال في دراستنا هذه لتقديم النماذج اللازمة لتوضيح هذا الرأي . لذلك فاني ساقوم بتوضيحها في دراسة خاصة .
- (٢) الى ان يطرا على هذا المجتمع ظروف جديدة ، فيبدأ في التغيير .. وهكذا .

الانسان للاشياء خلال فترات تاريخية . فلا يحق للاديب اذا انتهت اعماله بالبعد عن روح العصر ، ان يتلوع بمبادئ « مدرسة » معينة ، توث في بطن التاريخ منذ امد طويل .

وهذا لا يمنع ابدا ، ان يتلون النسيج الفكري لحضارة المجتمع الواحد ، باكثر من لون . بل ان ذلك شيء طبيعي - وحتى - في عالمنا الحديث الذي تتنازع انظمة اجتماعية مختلفة بصفة عامة ، وفي المجتمعات التي تتباين فيها مصالح الناس واساليب حياتهم في ظل نظام واحد بصفة خاصة .

ولكن شيئا هاما - في هذه الحال - لا يمكن انكاره ، هو ان هذه الالوان المتعددة ، تشكل في النهاية « روح العصر » فيستحيل على لون منها ان يعبر عن عصر سابق او حضارة اخرى .

.....

كان لا بد من هذه المقدمة لنستخلص معا نتيجة هامة ، هي ان موضوعا معيناً ، يمكن للفن ان يتناول على مر العصور ، وان اختلف - شكلا ومضمونا - من عصر الى اخر .

وفي القرن الرابع عشر - على سبيل المثال - كتب « بونشيو » هذه القصة (٣) : « كان لي صديق من بولونيا مجتهد بين اصدقائه ، الا ان زوجته كانت سخية جادة مع الرجال ، حتى انها تعطفت علي مرة او مرتين في حياتها . ففي احدى الليالي ذهبت الى منزل صديقي ، وسمعت يتشاجر مع زوجته . كان يؤنبها على خيانتها المتكررة ، وكانت هي مثل غيرها من النساء في هذه الاحوال تنكر كل شيء . واخيرا صاح الزوج في صوت مرتفع : جيوفانا ، جيوفانا ، اني لن اضرك او اشهر بك ، ولكني قد عزمت على امر انتقم به لنفسي ، وهو ان اعيش معك واجعلك تلدين طفلا بعد طفل ، الى ان يمتلئ البيت بالاطفال ، ثم اترك البيت واهجر » (٤) .

وعنوان هذه القصة هو « انتقام الزوج » . وقد دعي هذا اللون من الحكايات ب (الغاشيا) تميزا لها عن بقية الاشكال الادبية الاخرى وتعديدا لنوعها البسيط السلي . ولقد آثرت ان انقل القصة كاملة (٥) حتى نتبين ملامح العصر الذي كتبت فيه .

يبدو واضحا ان « الجنس » هو موضوعها . فاذا بحثنا عن ظروف كتابتها عرفنا انها كانت من المحاولات البدائية لكتابة القصة القصيرة ، بل - على وجه التحديد - ولدت في حجرة فسيحة من حجرات قصر الفاتيكان ، كانوا يطلقون عليها اسم « مصنع الاكاذيب » اعتاد ان يتردد عليها في المساء نفر من سكرتيري البسابا واصدقائهم للهو والتسلية وتبادل الاخبار .

اما المحاولة الثانية فقد ظهرت ايضا في القرن الرابع عشر في ايطاليا وقام بها « جيوفاني بوكاشيو » في كتابه (قصص الديكاميون) . ويروي الكاتب الايطالي احدى هذه الحكايات بعنوان (انتصار المرأة) فيقول « ان رجلا علم بخيانة زوجته ، وبموعد لقائها بعشيقتها ، وفي

(٣) نستعمل هنا كلمة « القصة » كما استخدمناها في بعض المواضع من الفصل السابق بمعنى مجازي بعيد عن معناها الفني الحديث . (٤) The Facetiae of Poggio and other Medieval story-tellers .

(٥) كما ترجمها الدكتور رشاد في كتابه (فن القصة القصيرة) . مكتبة الانجلو .. (ص ٣)

لكن ما ان يقبل القرن الثامن عشر بقفزاته التقدمية الباهرة ، وتتضح مساعيها في التمجيد بانبياء المجتمع القديم ، حتى تتغير نظرة الانسان للحياة من حوله تقيرا ملموسا .

فلقد احس الناس ضجرا مخيفا مع بداية ارساء قواعد المجتمع الجديد .. احسوا بخلطة غنية تصحب وفاة نظام قديم ، والام حادة ترافق مولد نظام جديد .. وعلى قمة هذه الازمة تالفت نظرة جديدة للانسان . نظرة تسبق حاضرها اميالا بعد اميال في مناهات شاسعة بلا حدود . نظرة نابغة من اعماق تفلي بالوحدة والفردية والانطواء . نظرة تتجاهل الماديات في سبيل الورد والاحلام ، وان لم تجهل من الورد واسعار الاحلام . وبهذه النظرة الرومانسية رأى الانسان الجديد « حاجة الملحة » تتحول رويدا الى « حاجة ثانوية » بعد ان احاط المرأة بهالة نورانية من ضوء سماوي خالد . وانزوى « الجنس » من صفحات الادب الرومانسي الى « الهوامش » ، لانه لم يصدق ان المرأة - هذه القديسة الملائكية - يمكن لجسدها ان يحتوي هذه « الحاجة الملحة » . وهكذا صورت لنا فنون ذلك العصر شيئا براقا لامعا اعطته اسم (الحب) لتفوق بينه وبين تلك الاشياء التي كان

احدى الليالي تظاهر بالنوم ، وخرجت المرأة ثم عادت فلم يفتح لها . وعندئذ اقسمت بان تلقي نفسها في البئر المجاور للبيت ، وسمع الزوج بالفعل صوت ارتطام بقاع البئر ، فهرع الى الخارج لانقاذها . ولكن الخائنة الذكية كانت قد القت حجرا في ماء البئر ، فاحدث الصوت . واذا ذلك ففزت الى الداخل ، واغلقت الباب دون زوجها . ثم اقبل الجيران على الضوضاء ، فقالت لهم : - ان هذا الزوج الظالم يتركني وحدي كل ليلة ويذهب ليختسي الخمر في الحانات . ولذلك اغلقت الباب انيالة حتى يعلم الجميع سرته » (٦) .

وفي قصة « كيد النساء » يحكي لنا كيف تبلغ خديعة المرأة حدا مذهلا . فالزوجة بياتريس تدعو عشيقها الى مخدعها . ويحضر في نفس اللحظة التي يصل فيها زوجها ، فتقول له ان زيدا من الناس راودها عن نفسها وضرب لها موعدا في مكان بعينه ، وتطلب منه ان يذهب الى هذا المكان متخفيا في ثيابها لمحاسبة هذا العاشق . فيرتدي الزوج ملابس النساء ويهرول الى اللقاء الموعد . ثم تستدير المرأة نحو عشيقها لتقول له (.. والان ، اريدك ان تأخذ هراوة وتمضي الى لقاء زوجي في الحديقة ، ثم تلقي عليه ، باعتباره اياي ، دوسا قاسيا بالعصا ، متظاهرا « لي » بأنك قد ضربت « لي » هذا الموعد كي تختبر مدى عفتي واخلاصي لزوجي) . ونفذ العشيق الوصية ، وعاد الزوج بملقة ساخنة ، ونجحت المرأة في خديعة كبرى .

بهذين النموذجين يمكن لنا ان نحدد « نظرة العصر » للعلاقة الجنسية . فلا شك ان المجتمع الاقطاعي كان الاطار الذي يضم كافة العلاقات الانسانية حينذاك ، رغم البيئة التجارية التي نشأت داخل هذا الاطار ، وبالتالي اسهمت - الى حد ما - في صنع هذه العلاقات . فالزيجات غير المتكافئة هي الارض الخصبة لانبات العشاق من كل لون . والفنان يرى الامر « تسليفا طريفة » لا شك انها كانت لسان حال الطبقة ذات « الوقت الفراغ » .

ووقت الفراغ لا يعرف « الجنس » غير متعة لذيفة ، تدفع الصيني لان يحفظ قدمي زوجته في احذية حديدية ترفع ساقيها بحيث يستوي جسدها في وضع جنسي مشرق (٧) وتدفع الاوروبي لان يخترع « حزام العفة » وكانت هذه النظرة الاقطاعية للجنس هي حصيلة النظام الاجتماعي الذي لا يتيح للمرأة عملا سوى المضاجعة .

ولقد تبلورت ازمة هذا المجتمع حين وصلت الصراعات الدائرة بين جنباته الى ذروتها . ونجد صورا لهذا الصراع في « دون كيشوت » حيث رمز سرفانتس بفرسان العصر الى حقيقة المباراة الوحشية بين انسان المجتمع الاقطاعي والتكوين النفسي لهذا المجتمع . وليس غريبا ان نجد في « دون جوان » فارسا بارعا من نوع اخر . فهو يفقد كافة القيم مع ضراوة المرحلة الانتقالية التي يعانها مجتمعه : يفقد الايمان بالدين والعرف والقانون ، ويصبح اكبر مخادع للنساء عرفه التاريخ . انه يخطف البنت الرقيقة من بطن قريبها ، والفنانة المخطوبة من قسارب خطيبها . ويرسم مولير على جبهة « دون جوان » صورة حية عميقة لازمة القيم الاقطاعية التي يمارس وجوده في نطاقها . وكانت القيمة « الجنسية » التي قدمها مولير هي شهوة الملكية دون ثمن ، شهوة الاخذ بلا تعب ، شهوة الرجل الذي فرغ وجدانه من كل الشهوات ، ولم يبق له سوى شهوة واحدة .

حين اتى دون جوان وراء ظهره بكافة القيم والمثل ، واستبقى لنفسه المتعة الوحيدة التي يمكن له في ممارستها ان يؤكد ثورته على هذه القيم والمثل .. حين فعل ذلك كان نابغا عظيما من ذلك المجتمع الهرم الذي شاخت جنوره وجفت بها عصارة الحياة ، ورغم ذلك يصر على البقاء . وكانت مسرحية مولير - في هذا المعنى صرخة قوية في الاذان التي تسمع ، وتظاهر بالصمم .

Tales from the Decameron, by : Giovanni Boccaccio. (٦)

(٧) وليس الامر هو ان تظل القدمان صغيرتين كما كانت تقول الفكرة الشائعة .

صدر حديثا :

خليل حاوي

في مجموعته الشعرية الجديدة

للتناي والريح

وطبعة جديدة من :

نهر الرماد

*

■ صوت جيل باكملة

سلمى الخضراء الجيوسي

■ شاعر جذاب الشخصية .. لا يستعير

اصابع القنبر ولا يشرب من محابريهم
نزار قباني

■ شاعر جاد يرهق نفسه وراء الشعر العظيم

احمد عبد المعطي حجازي

■ رائد الشعر الوجودي

عفاف بيضون

دار الطليعة للطباعة والنشر

بيروت ص.ب ١٨١٣

ياتيها دون جوان المصور الوسطى . لتفرق بين المثل العليا التي جاء بها المجتمع الراسمالي الوليد ، والقيم الاقطاعية المنهارة . ولم ينجح ادباء هذه المرحلة في تصوير ما يعانيه ابناؤها من هذه النظرة الضبابية . . الى ان شاء التاريخ ان يقدم لنا فنانا عظيما في بداية القرن التاسع عشر هو الكاتب الفرنسي اونريه دي بلزاك ، لينقل اليها هذه الصورة بوعي شديد الذكاء والحساسية (٨) . ففي روايته « زينة الوادي » تعرف على كونتيسة من زوجات النبلاء المهاجرين - وكان شيخا مريضاً عصبي الزواج - ويحدث ان تلتقي بالشباب « فيلكس » في العشرين من عمره ، وما ان يراها حتى يحس شعوراً حميمياً يقربه منها ، ويفاجأ بها بتبادلته نفس الاحاسيس والمشاعر . . فقط على نحو اخر ، اذ اقسمت ان تهبه القلب والنفس والروح وتحرمه الجسد . . ويحثني الشاب للقداسة ، لكنه - في نفس الوقت - يمارس شبابه مع نيكلة انجليزية تعيش في باريس . ويتساءل فيلكس ذات مرة « لست ادري كيف ذاعت قصة غرامي التي تعيد سيرة الهوى في العصر الوسيط حين كانت الغروسيه وآدابها سمة كرام الناس » ثم يصف علاقته بالكونتيسة التي شاعت في كل مكان « حتى غدت قداسة هذه الشهيدة التي تحترق بنار بطيئة اسطورة من اساطير العصر تلحق بمشيلاتها الاولين ، وتذكر الناس اول ما تذكروهم بقصة روميو وجوليت » . بهذه البراعة الفذة ، كشف بلزاك تلك الرواسب الكامنة في اعماق الانسان الجديد من التراث العاطفي للجيل الماضي . . بل الاجيال الماضية . بينما هو يحدد لنا - بنفس البراعة - النقيض المقابل لهذه العواطف الممزقة ، فالنيكلة الانجليزية « امرأة عملية » (وان شئنا الدقة في التعبير قلنا انها المرأة الجديدة) ما ان تسمع بقصة عميقها مع

The Critical Performance, Edited

by : S.E. Hyman (P. 207)

(٨)

مجموعات الآداب

لدى الادارة عدد محدود من مجموعات السنوات
اشماني الاولى من الاداب تباع كما يلي :

مجموعة السنة الاولى	غير مجلدة	مجلدة
» » الثانية	٢٥ »	٣٠ »
» » الثالثة	٢٥ »	٣٠ »
» » الرابعة	٢٥ »	٣٠ »
» » الخامسة	٢٥ »	٣٠ »
» » السادسة	٢٥ »	٣٠ »
» » السابعة	٢٥ »	٣٠ »
» » الثامنة	٢٥ »	٣٠ »

الكونتيسة حتى تعلق بلسان العصر « ما اشد ضيقي بهذه التتهيدات السحيقة كأنهما حمامتان « تتناجيان » . وهكذا يستنرد فيلكس « . . في نهاية سهرة تأكد لي انها افلحت في إثارة شهوتي ، وعدت الى بيتي لاجدها في مخدتي رافدة على فراشي » ووصف عواطفها بمسد ذلك بانها « وحشية بوبرية » وانها « حيوان لم يستأنس » وانها « الانثى الوثنية » « سلطنة الجسد » . ثم « اشهد شهادة حق ان هذه المرأة النارية عرفت كيف تدفني من اللذات ما خلده نشيد الانشاد » . ها هي الحقيقة ان . اما الكونتيسة فهي تركة الماضي من الاحلام ، وفيلكس هو الجيل الصحية بين اخيلة القديم وحقائق الساعة . لنسعه يقرر « مهما يكن من امر الحب الذي تمنحه العشيقه او الخيلة فهو حب محدود لان المادة التي صنع منها الجسد محدودة بطبيعتها ودوافعها ومقوماتها ، فلا غرو ان شعرت في بعض الاحيان وانا في معمان هذا النعيم المتصل بفراغ لا ادري له كنهها . فعلمت ان الحب الخالد هو غرام الروح والقلب والكونتيسة « . . لكنه - مرة اخرى يعود الى تلك « الساحرة التاريخية » . . (فباي لسان اصف اوقاتي معها ان لها من الحيرة والدراية بانواع اللذات الحسية والنشوة المتجددة ، ما جعلها تقودني كل ليلة الى ما احسبه عالماً جديداً لم اترك بابه من قبل ، فهي استاذني وقائدي في ذلك الزحف الرائع نحو ميادين الحس ، بيد انها كانت تخفي ذلك الحلق الذي يتم عن آثار عشرات الرجال مارستهم قبلي ومارسوها ، كانت تخفيه تحت قناع متقن من السذاجة ووحى الساعة) .

ما دلالة حيرته بين الملأ والشيطان ؟ ولسم تكون الكونتيسة هي الملأ والاخرى هي الشيطان ؟ ما معنى الروح بلا جسد ، والقلب بغير امرأة ؟ كلها علامات استفهام ظلت عالقة بوجدان فيلكس . جميعها اسئلة صهرت وكونت هذا الجيل الصحية ، وشكلت نظره للاشياء بالحيرة والقلق (٩) .

هل وقف بلزاك عند حدود علامات الاستفهام ؟ كلا . . انه يجيب على لسان الملأ القديم من بين شفتي الكونتيسة وهي تحضر « اجل » اريد ان اعيش . وان اعيش بالحقائق لا على الاوهام . فقد كانت جميع صفحات حياتي الماضية اوهاماً واصاليل خدمت بها . . ايحق ان اموت ، انا التي لم تمس قط ؟ « ونادت فيلكس - وكان بلزاك اراد ان يواجه الماضي الذاهب بالحاضر الواعد - وهست له « ها هم الفلاحون الذين يجمعون محصول الكرم يهيمون بتناول الطعام في بيتي ومن مطبخي ، وانا ، انا ربة البيت والطعام والطبخ يقتلني الجوع . . وكذلك في الحب ، اموت ظمأ ويضعون كلهم بلدة الهوى ونشوة الوصال » . وانتصر المجتمع الجديد ، والانسان الجديد ، ونجح بلزاك العظيم في تقديم النظرة الجديدة للحياة ، النظرة الحائرة بين المعنى المجرد للحب والمعنى المجرد دون بحث جاد عن رابطة حقيقية تجمع بينهما . . لان صورة المرأة في ذهن المجتمع الجديد ، كانت ما تزال « صورة مهزوزة » كبندول الساعة ، بين معناها القديم المترسب في كائنة المجتمع ، وفيمنتها الجديدة المتولدة من تقدم العصر .

وفي قصة « امرأة في الثلاثين » يعرض لنا بلزاك هذه النظرة من خلال نماذج متعددة تمثل هذا الجيل . فالسيدة جوليا ابنة دوق من ابناء الملكية قبل الثورة ترعرت بين احضان التربية الاقطاعية فتزوجت من ضابط ينتمي الى اسرة من النبلاء ، تزوجته لانه جسد لها احلامها في الحب . ثم افافت من سباتها على حقيقة مذهلة ، اذ اكتشفت ان الحب شيء ، والفراش شيء اخر ، والرجل في اغلب الاحيان يفضل الفراش . اما المرأة التي تربت في سياق الاحلام ، فانها تفضل الحب ، هذه الهالة النورانية الغريبة . وايظها من الصدمة نيبيل انجليسزي اهداهاطبقها المفضل : الحب . واحست بان ثمة رابطة قوية لا تميتها - بين الاثنين . ان عمة زوجها تحلل الموقف من وجهة نظر « الماضي » فتقول : (كانت العروس التي تجد نفسها في مثل موقفك تبادر الى

عقاب زوجها بالخيانة . ولست اعجب لذلك ، فان اغلب الرجال انانيون متوحشون انذاك . يظنون ان هذه الغلظة تقربهم من قلوب النساء .

هكذا يرسم بلزك الخطوط الاولى في اللوحة « راي الجيل الذاهب ، وان لم يختلف عن راي الجيل الحاضر » فتصبح جوليا نفسها امام الحبيب الإنجليزي « نحن رفيق يا سيدي » . وهذا هو مركز المرأة كما تراه في اعماقها ، رغم الرفاهية والبذخ اللذين ترفل فيهما . لذلك يعترف بلزك بمرارة عصره (اعتقد ان تحرير المرأة على السبيل الحديثة فيه اساءة لها . لانه يصرفها عن واجباتها البدنية التي هي كواجب الكاهن امام محرابه . والغريب اننا نسمح لرجل غريب ان يوغل في حرم بيتنا ، فنضع انفسنا تحت رحمة . لان العواطف الانسانية شيء اما ان نعترف بقوته فتأخذ حذرنا منه ونحمي سماعتنا من غوائله ، او فلنقدم على الغاء تلك العواطف ان استطعنا ، وهذا مستحيل ، فليس امامنا اذن سوى ابعاد المرأة عن طريق الغواية بتحريم اختلاطها بالرجال في المحافل والبيوت وخلوتها بهم)

هذا الحديث المباشر - الذي يؤخذ على بلزك من ناحية الفن - يفسح ايدينا على معنى الحياة في ذلك الوقت بصفة عامة ومعنى الجنس بصفة خاصة . فالواجبات البدنية - كما ارأها العصر - هي مملكة المرأة ، واهم هذه الواجبات ما أدبت فوق الفراش الساخن . والمرأة ، اذن ، ليست كائنات انسانية مستكملا وعيه الخاص وحصانه الذاتية ، لاننا « نخاف عليه » من الغواية ، فنحرم عليه مخالطة الرجال . وليس الجنس - بالتالي علاقة انسانية ، وانما هو سلعة تقبل الملكية المطلقة والايجار والسرقه . والاجتمع يصيب كل منها في قوالب مطاطة : فالملكية هي الزواج الشرعي ، والايجار هو الزنا والبغاء ، والسرقه هي العلاقة غير الشرعية . اما جوهر العلاقة الجنسية بين الرجل والمرأة ، فلم يعطها المجتمع تعريفا يخرج بها عن نطاق الشكل الخارجي . لان معناها الحقيقي - كعلاقة الانسان - كما كان لهذا العصر ان يخلقه ، بعد ان باتت العلاقات الانسانية جميعها ، تمارس في حدود شكلها الخارجي دون الفوص الى داخل اعماقها .

بقيت ثلاث نقاط هامة في ادب بلزك ، ينبغي ان نتأملها بدقة وامعان . اولها انه يختار نماذجه من ابناء الطبقة النبيلة في فرنسا . رغم ان طبقة جديدة كانت وشيكة الظهور انذاك . والتفسير الذي استريح اليه هو ان اختياره للطبقة المهارة يدلنا على رغبته في تتبع السير التاريخي لهذه الطبقة من خلال تطور العلاقات الاجتماعية من الجيل الجديد . وحين تخرى العلاقة الجنسية ومكانة المرأة كظاهرة اجتماعية تواكب هذا التطور ، كان يتبع لنا في الواقع مقياسا صادقا تتابع به تطور هذه العلاقة من عصر الى آخر ، وتغير نظرة المجتمع اليها من جيل الى جيل .

والنقطة الثانية انه تخير شخصياته - في الروايتين اللتين عرضنا لهما في هذا الفصل - من بين رجال فرنسا ونساء إنجلترا ، او المكمل ذلك انه اراد ان يؤكد وحدة النظرة الأوروبية التي بلورتها ظروف تاريخية متشابهة . ففي « زينة الوادي » نرى العشيق الانجليزي « الليدي دادلي وفي » امرأة في الثلاثين « نرى العشيق الإنجليزي « مستر ارثر » .

واخيرا نلاحظ في المشاهد الجنسية التي انبثقت من صميم الاحداث انها تتسم بالمعنى العام دون الدلالات الجزئية ، وبالتقرير دون الصورة . فهو يؤرخ العلاقة بين جوليا وعشيقها كما يلي . « ووجدت جوليا نفسها تمصر عن غير قصد يد صاحبها . فكان ذلك كافيا للقضاء على اخر مقاومة للخجل في نفس هذا العاشق » . ثم يتحدثان في صفحة كاملة عن أشياء غريبة بعيدة ، الى ان يذكر الكاتب « . . . وقبل نهاية عام رزقت جوليا ولدا يشبه كثيرا الرجل الذي احبته » . . . لقد اثر بلزك - على الرغم من مناقشته لقضية جنسية - ان يقدم الدلول والمعنى والهدف

دون الاستغراق في جزئيات صغيرة لا تخدم الخط الروائي العام في كثير او قليل . والنموذج السابق ليس مصادفة ، وانما هو منهج بلزك في التعبير . . . فنحن نقرأ في نهاية الرواية كيف اكتشفت الام سقطة ابنتها ، فيقول : « وقعت عينها وهي مستلقية على المقعد على شبيه في صفحة الرمل لم تكن قد رآته عند دخولها لتري ابنتها . كان اثرها لحذاء رجل ، واضحا غاية الوضوح مما يدل على حداثة عهده » . بهذه اللقطة الناجحة وفق بلزك لان يقول كل ما يريد ، دون ان يستعرض تفاصيل لامبر لها .

✱

استقر المجتمع الجديد ، وتواتت نجاحات الباحثين في تدعيم اركانه . وكانت نظرية نيوتن في الجاذبية قد افترخت الفلسفة المادية الميكانيكية التي سرعان ماسادت نظرتها للوجود على كافة اوجه النشاط الانساني . لانها - في واقع الامر كانت تلبي حاجة ذاتية في قلب المجتمع . قالت هذه الفلسفة ان العامل الاقتصادي هو محور الحياة الصانعة للمجتمع . فليست هناك من اسباب او دوافع تكمن خلف كل ظاهرة انسانية او اجتماعية ، الا ويكون « الاقتصاد » هو السبب الوحيد والدافع الاوحد .

وتلونت نظرة الناس بهذا اللون المادي البحت . وازمكت ههذه النظرة على علاقاتهم ببعضهم البعض ثم جاء الادب والفن لينقل اليينا هذه النظرة . جاء جوستاف فلوبر ، وبرفاته السيدة « ايما بوفاري » نموذجا بشريا تمثلت فيه عناصر التكوين النفسي الجديد : « كانت ايما تعتقد قبل الزواج انها وقعت في الحب فلما لم تحصل على ماكانت تخاله مترتبا على هذا الحب من سعادة ، توهبت انها كانت على خطأ واخذت تسائل نفسها عما تعنيه عبارات: النشوة وال عاطفة واليهام التي كانت تقرأها فتبهرها » .

واناء دراستها في دير الراهبات : « كانت تردد في همس بمسفى اغنيات غرامية من القرن الماضي تحفظها عن ظهر قلب . وتلتهم سرا روايات تدور حول الحب والحسين ونساء معذبات يغمى عليهن في خلوات متعزلة ، وشجون تغمى القلوب ، وعهود وزفرات ودموع وقلبات وزوارق في ضوء القمر ، وبلابل في الخمائل ، وسادة في شجاعة الاسود ووداعة الخملان ، سيكون فتسيل دموعه كالسيل الهتون » .

يؤكد فلوبر بهذه الصبارات ، ان ميراث الماضي ليس مجرما يمكن التخلص منه في سهولة بواسطة القصة (١٠) . وانما تبقى هذه التركة حتى يعان المجتمع الجديد تصفية المجتمع القديم . لذلك « تمرت ايما على اسرار الايمان حتى ان احدا لم يأسف لرحيلها حين سحبا ابوها من المبر » . وهذا هو الفرق بين الكونتيسة في رواية بلزك وبين مدام بوفاري . وهو ليس الا فرقا تاريخيا يحمل معنى الزمن . فلقد سارع العصر بانقاذ ايما وهي بعد صبية صغيرة ، ولكنه لم يستطع ذلك مع حبيبة فيلكس . لان الميراث العاطفي للجيل القديم كان مايزال مثقلا بالديون . . .

وتزوجت ايما . فتاة الريف الطموح الذي فقيرت هيئة مزارعه بعد اندحار الظلم الاقطاعي . تزوجت من طبيب ناشئ عاطل من الواهب تقريبا ، مواهب العصر « المادي » المتوذب الذي اضطر « الجنتلمان » لان يستظهر قواعد علم الاقتصاد قبل حفظه قواعد الانيكيت . فلم يكن غريبا ان ترقص ايما في الحفل الاستقراطي حين دعيت اليه برفقة زوجها ، وتعيش لحظات غامرة حتى الصباح ، فاذا بزغت اصواء الفجر « رقت نوافذ القصر بنظرات طويلة محاولة ان تتصور ماكان يجري في مخادع اولئك الذين لفتوا نظرها الليلة السابقة ، وكانها تود لو عرفت حياتهم وتسللت اليها وامتزجت بها » . حياة الطبقة الرفهة ، هو كل ما تريده ايما ، وتود لو تتسلل اليه وتمتزج به . أسلوب هذه الحياة ومستواها العالي في العيش هما هدف المرأة ، مهما كانت الوسيلة

Henry James, The future of the Novel, (P. 125) (١٠)

أفلا كان من أجل الحرب..

إذا كانت الحرب ماذا يكون ؟
قنابل تلقى على حيننا
فتشتعل النار في روضنا
وتحرق أوراقه الغالية

إذا كانت الحرب ابن الفكر ؟
وابن الجهاد وابن الظفر ؟
وابن الحياة وابن البشر ؟
ستدمى عيون وتعمى عيون
ويطبق أخرى غبار المنون
وتلك القلوب الفتيه
سيجمد فيها الشعور
وسحسر الهوى والرؤى والحبور .

وهل أروع ؟
إذا هز أبواب المدفع
إذا ... وإذا ياخي ينزع
أخفاف
أخاف من الحرب بل أفزع

إذا كانت الحرب ... ما أعظم !
تكون هذي الربى بالدما
ويسود لون السما ..
إذا كانت الحرب ... ما أصعب
فلا من شباب ... ولا من صبا
ولا من غناء ... ولا من ربي
إذا كانت الحرب .. لن نمرح
على التل عصرا ولن نصدح
وكم أرهيب
فلا أقرا الشعر أو اكتب

إذا كانت الحرب .. لا مستحيل
يموت الشعور الجميل
ويفنى نداء السلام النبيل
إذا كانت الحرب ...
لا ... لا جنون
وكم أتمنى بأن لا تكون

ماري علوش

الودية الى ذلك . « فكل ما يحيط بها : ريف مل بورجوازية حقراء
وحياة ذرية » .. « واخذت تنوق الى القيام برحلات او الى المسودة
للدير ، كانت تمنى التناقضات في ان واحد .. ان تموت وان تعيش
في باريس » .

وايما تتسائل : لم لم تحظ بزواج ، ولو من اولئك الذين يقضون
الليل بين الكتب ، ويحملون في النهاية وساما على شكل صليب ؟ لكم
كانت تشتهي ان يفد اسم بوفاري ذاتا وان تراه معروضا عند باعة
الكتب تردده الصحافة وتعرفه فرنسا بأسرها . هذا هو عالمها الداخلي .
اما العالم الخارجي ، فقد أصبحت فيه القساوسة « يحتسون الخمر
في الغداء ، ويحاولون ان يستعيدوا الأيام التي كانت فيها الكنيسة
تقاوى الفرائب من رعاياها » .. أصبح الفرنك هو سيد الموقف .
حتى موقف رجال الدين .

واخيرا .. اخيرا جدا .. رأت بعينها كل ما تشده من مجد وأبهة
وبلخ .. وسمعت رفيقا علما يغرق بين ضلوعها وهي تستريح من عناء
احلامها اللعبية في احضان الشاب الثري « رودولف » احسنت الراحة
عميقة وهي تدس رأسها الثقيل في داخل ثوبه البطن بالحرير الناعم
« وحقت حلم صباها ، وغالت نفسها احدى هؤلاء العاشقات اللاتي
كانت تفيطن من قبل ، وشعرت بخلاوة الانتقام » .

وما ان شبع « الأعزب الثري » من الجسد الجميل حتى صار حيسا
بلهجة جادة بان زياراتها أصبحت « تجانب الحكمة » ثم تخلى عنها نهائيا .
ولم تياس ايما . حددت احلامها في « ليون » . ولم يكن هذا
العشيق ثريا ، غير ان العلاقة التي استمراتها مع رودولف كانت قد
افرخت في كيانها حينما جازا الى العلاقة في ذاتها ، بفرض النظر
عن الدافع الاصيل لها . اما مظاهر البذخ التي تعيدها فلم تنقطع هجراتها
وكلفت نفسها في تنويرها ولانها عبت الطموح البراجوازي أصلا - ولم
تكن احضان العشيق الاول الا سبيلها لتحقيق هذا الطموح - فانها
فشلت في تجاهل رغبتها الاصيل « السعي الى مستوى مادي باذم »
وان احرزت نجاحا هائلا في تكيف رغباتها الأخرى . كانت رغبتها الاصيل
تشكل لا شعورها الكامن في اعمالها . بينما ظلت على السطح الرغبات
الأخرى . ومن ثم نسيت ، بحكم اندفاعها اللاواعي - حقيقة تلك الرغبة
الدافعة . فانفلتت كل مائلك من جنينها ذهنية ، واستدانت من الرأبي
واطل الخراب بجناحه الاسود مع ناقوس المحفرين ، وهم يوقعون الحجز
على ثيابها الداخلية ! لم يغفل الى نجدتها عشيق ، ولم يسع الى انقاذها
حيث ، وانما تلقت بسمات الاحتقار من الجميع كبريات تهنة ..

وتلقت النقد والقصة « مدام بوفاري » بوابل من علامات الاستهزام :
هل قصد فلوير ان يدين المجتمع الجديد ، الذي احاط نفسه بسياج
« مادي » لا يرحم ؟ ام اراد ان يدين كل امرأة نزقة لاتحترم قيمة الشرف ؟
وكانت في الواقع اسئلة ساذجة ، لان فلوير قال كل شيء .

■ قال ان جميع الظواهر الاجتماعية والعلاقات الانسانية في ذلك
العصر ، نتيجة حتمية حاسمة لعامل واحد هو العامل الاقتصادي .
فالطموح الفردي المشوب الذي امتلات به جوانب « ايما » ساقها الى
احضان اول عشيق اتاح لها فرصة التطلع الى أعلى .

■ وقال ان الاساة الحقيقية لذلك العصر الميكانيكي ، انه يضع على
عيوننا منظارا قائم السواد ، فتبدو لنا الجوانب الشائنة وكانها نابعة
من الانسان ذاته ، لا من صميم هذا المجتمع الفاسد . فمدام بوفاري
لا ترى في غمرة شهواتها الجديدة ، الشهوة الاصيل ، شهوة التسلق
الاقتصادي الى مكانة اجتماعية ارفع .. تسالت « ايما » الى عشيقها
الثاني دون وعي بهذه الحقيقة ، وقلت انها تشهد الكلاذ والتمنع . فلما
استيقظت في اعمالها الفانية نيران الشهوة الاساسية ، هالت على
تواضع مركز عشيقها الجديد . ولم تحظ بفرصة التراجع ، فاصرت على
كبريائها بالكلب والفرقة والفسخ والديون . ثم هالت تماما على صوت
المحفرين لتوقيع الحجز . ولم تمنعها الذرع عشيقها هذه المرة من ان تفع
حدا لشهواتها السيئة ، بان تزف نفسها بنفسها الى عرس ابدي لا يموت ، ولا
- التتمة على الصفحة ٧٥ -

الفيرسات، الشرق..

« مر عيد الفطر على بيتنا فما ترك فرحة ...
ونادى قريتي فلم تفتح له عينها الكثيبتين ... »

وقسمتنا ...

نفايات واطمار

لمن جئت ... لجرحي ... جرح شعبي ... اخوتي
الشاوين في الخيمة ؟!

تموت على خيوط نسيجها رؤيا على رؤيا

طيوف الجنة الخضراء يسكر من اطيائها

غزاة دارهم ما بين غرب الارض والشرق

غزاة يجرحون الشمس بالاحقاد ان تشرق

لمن جئت ؟!

لمن تحمل لذات المواعيد ؟!

لمن ماتوا على الاعمدة السوداء

من ماتوا ...

وراء الظلمة العمياء ... من يحيون في القيد ؟!

غدا ان رحت في كفي افراح لاطفالي

وخبز لا يمرغ جبهتي ببرودة الذله

غدا ان مزقت احزانها الصفراء قريتنا

ونؤثرها الربيع كزهرة بيضاء مخضله

غدا ان زحزحت عن صدرها الاقطاع قريتنا

وسالت في شفاه الكادحين مناهل الخصب

غدا - واكاد المس كفه - ان زال عن شعبي

شتاء الموت والظلمات والتشريد

يا عيد ؟!

غدا - نلقاك بالعينين ... بالكفين بالقلب

ونقبل من يدك عطاءك الغموس بالحب .

مختار عبد الباقي

لمن جئت وفي كفيك هذي الزهرة الحمراء

يا عيد ؟!

لمن جئت رسول الشوق والافراح في الفجر

تلايك التواشيح الرقيقة والاغاريذ

لمن جئت وفي عينيك هذي النشوة الخضراء

يا عيد ؟!

لامي ؟! وهي من عامين - امي - لم تخط ثوبا

ولم تفرح كأن الحزن في اعراقها يجري

لامي ؟! وهي في عسر الحياة وبؤسها المر

تجاهد في لهيب الشمس كالسنبلة العطشى

مد انهدت دعامة بيتنا الكبرى

ابي الراقذ من عامين في القبر

وينهش صدرها التنين ... تنهش صدرها الغله

فتخبو البسمة الخضراء ... تخبو نسمة الرحمة

من الثغر ...

وتبعث في جنون الجوع افواه عن اللقمه

عن الكف التي كانت تبلغها ... عن القبله

لمن جئت رسول الشوق والافراح في الفجر ؟!

لقريتنا ؟!

لتضحك في ثياب صفارنا وعيون نسوتنا ؟!

بلى ... قد جئت يا عيد

لتلقى الاعين الصفراء والاكواخ والذله ...

انحن المالكون الارض ؟!

عفو الارض من ادمعنا تروى

ومن آملنا تسقى

وللسيد احمال وانمار

يسوع جديد...

قصّة بقلم فاضل السبعي

- العمى ! قالوا لي وصل !
- هي ضحكة منهم على ذقتك ، يا سيد الشايخ ! (ثم قال ماضيا في مزاحه ولكن في همس) خبرني بالله يا شيخ درويش : انت مريض حقاً حتى جئت تسعى لمقابلة الطخطور ؟ !
فقال الشيخ درويش زاهراً ، وقد فطن الى مغايبة الفتى :
- اسكت يا خبيث يا شيطان ، هيب لا تفصحني امام الجماعة !
وصلت ضحكة الخادم المصافاة ، وبرزت لثة فكه العلوي محمرة من خلال الشق في اعلى شفتيه . ودخلت الفناء فئة من المرضى جديدة ، واتخذ افرادها اماكن لهم في الفناء الكبير ، منهم من اقتعد الارض الترابية ، ومنهم من افترشها متوسدا حجراً صم او حجر مرافقه من الاقارب او الجيران .
وما هو الا ان هدر في الفناء صوت سيارة ، هي سيارة الطبيب . فاستفاق القوم من شرودهم وتحس كل علة . ونزل من السيارة شاب في العقد الرابع من عمره ، اشقر الشعر ، ربع القامة ، على عينية نظارة مذهبة ، وقد تملقت بذراعه بنت حضر في تضارة العمر . كان المختار في استقبالهم ، حيث صافح الطبيب باحترام ، ولم يمد يده الى السيدة الشابة خشية الا يرفضها ذلك . ثم التفت الطبيب الى زوجته يعرفها بالضيف قائلاً :
- السيد داود العتر ، ابو طلال ، مختار الضيعة .
فتبسمت ، ومدت ساعداً يداها صافحة المختار في مزيد من الخجل . ثم شق طريقاً وسط الرجال والنساء والاولاد الذين تنموا في لمح البصر ليروا هذا الوافد الجديد الذي رأى في ضيعتهم ما يستحق ان يزورها و « حرمة » الطرية الرفهة .
ودلف الطبيب الى فناء المصافاة . فرأى الجمع في احتشاده ، وقد اكتست الوجوه صفرة المرض ، واصفحت اللباس الرثة عن الفقر المانع من الانتقال الى البلدة في طلب العلاج . فضحك وقد تصور نفسه يسوعاً جديداً . وقال يخاطب المختار مداعباً :
- ما هذا ، يا ابو طلال ؟ مستشفى تنقصه الاسرة ! (ثم قال ماضياً في دعابته) سابعث اليك بالمرضة « ليلي » التي تعمل عندي في العيادة !
ونظرت الزوجة الشابة الى الوجوه التعيسة ، فارتسمت على وجهها معاني الاشفاق والاشمئزاز جميعاً ، وسارعت اصابعها « تقرص » بطنها الذي استنام في احشائه جنين ابن شهرين .. على حين ارتفع صوت « جمعة الوضاح » ، وقد جاء بابنه « حمادة » الذي ما فتى يسمل سماعاً يقطع نياط القلوب ، ليقول للطبيب :
- نحن بحاجة الى عطفك ، يا بيك . السمعة تخنقه . كلما جادته السمعة قلنا الولد راح من يدينا !
وهمس ابو طلال في اذن الطبيب عندما راه يتكلم الى الفناء لمعاينة الولد :
- دعهم الآن يا فؤاد بيك . شفلتهم طويلة . يجدر ان تستريحوا قليلاً ، ثم ننتقل الى الجبل قبل ان تغرب الشمس .
فأمن الطبيب على قوله . حقاً انه جاء للاستمتاع بمنظر الطبيعة في تفتحها واخضرارها وغروب شمسها . ولكن ذلك لم يلهه عن اصطحاب ادوات المعاينة وبعض الادوية والحقن ذات المفعول الفوري ، وهو الذي

خرج « عجب البلهوان » ، خادم مضافة المختار « داود العتر » ، الى المجتمعين في فناء المصافاة ، وقد بدا عليه الضيق ، وصاح بهم من اعلى الدرج :
- اريد ان اعرف من الذي دسكم علينا ، الطخطور (الدكتور) سيزور الضيعة للتفرج على الخضره وكروم التين والزيتون ، لا اللقاء سخناتكم ! انت يا عمي لطوف ، ما لك حاملاً « فتافك » الى هنا ؟ هل تظن ان « فؤاد بيك » سيحمل معه الابرة والخيوط ليجري لك العملية في المصافاة ؟ واحد النظر في « لطوف العلي » المتنجع في ظل شجرة الدلب وسط الفناء وقد توسد حوض حفيده « عليان » . ثم نقل بصره بين مختلف الوجوه التعيسة التي ارفعها المرض وادفعها البؤس . ولكن عجيب البلهوان لم يذكره مع ذلك الاشفاق عليها ، بل اردف يقول في تعال :
- روحوا لبيتكم . ومتى اقبل الطخطور وفرغ من زهرته ، اخبرناكم . يا الله ، اخرجوا ! الدنيا عصر .
وما كان ايهم على استعداد لستجيب لهذا النداء فينصرفوا وتطلعت « عيدة الخالد » اليه طويلاً . نظرت الى انفه الاقطس ، وشفته العليا المخيطة من اثر جرح غائر قديم ، وإلى شاربه الطير .. ثم قالت بصوت واهن جهدت ان يصل الى اذني الفتى وما استطاعت :
- ولك يا ولد يا عجيب ، يا ابن فطيم بياغة « الجلة » ، يا عجيب ! انت عمال تطردنا من بيت شيخ ضيعتنا ، يا جربوع ، يا ابن القزعا ؟ ! فلمط الفتى رقبته المروقة من خلال فتحة جلابيته الصفراء . وقال بتنق :
- نعم ؟ ماذا تقولين يا عيدة ؟ علي صوتك حتى اسمعك !
اجابت العجوز وهي في زاوية الفناء :
- عمرك لا سمعت ولا قشعت ولا سلام لك بصر !
وارتاح لطوف العلي لقحة العجوز ، وهم بان يرد على الفتى سخريته ، ولكن وهنه منعه من ان يقول شيئاً . كان يحس في احشائه وجعاً ، وهو قد اقبل على المصافاة طمعا في مقابلة الطبيب لمعالجة داءه المزمن . كان المختار قد دعا « فؤاد بيك » طبيب البلدة المجاورة ليزور الضيعة القافية على زند الجبل تحت ظلال اشجار الزيتون ، مستمتعا بمنظر الكرز وهو « على امه » . ولطالما اعتلر الطبيب الشاب بالمشاغل .. حتى اذا عزم على زيارة الضيعة بصحبة زوجته ، كان موسم الكرز قد ولى ، فطاب في اعقابه اكل العنب والتين . ونشر المختار في ارجاء الضيعة خبر زيارة الطبيب له ، ففي ذلك تأكيد لوجاهته وتمكين لزعامته . وسعى الى مضافته المرضى من كل صوب يحملون طسي اجسادهم غلهم واوصابهم راجين ان يجدوا لدى الطبيب الزائر ما كان ينبغي ان يلقوه من عناية لو كانت تملك ايمانهم اجرة السفر اليه في بلدته .
ودخل الشيخ « درويش الشمعان » ، المؤذن ، يرحو هو الآخر الدواء لدائه المستعصي . فاستقبله عجيب من اعلى الدرج ، وقال في مرح بآد :
- اهلين شيخ درويش . جئت قبل الاوان يا شيخ المشايخ ! الطخطور لم يات بعد من البلدة .
وسر الشيخ الضمير من هذا الترحيب يديه الفتى ، وهما اللذان طالما تضاخكا وتصارا بالحديث عن قصايا الشيخ « الخاصة » ، بقدر ما ساءه ان الطبيب لم يقبل بعد . وقال :

علم زوجته منذ زواجها القريب على « غلي » الحقنة على النار وتعيمها وملتها واهلها للمريضة القروية في ساعدها او فخلها عندما يمز عليها كشف عورتها على الطبيب ! ودخلوا المضافة .

كانت غرفة فسيحة مثل مضافة « الحاج خالد الزين » . فيها الارائك على المصاطب . وهدا ، وسط الحائط جوار الباب ، الموقد بما يشبه « الشوميني » - مع فارق التشبيه - هو ليس لوقد الحطب والاستدفاء ، ولكن ليشعل فيه موقد الغاز (البابور) حين يرجى اعداد قهوة او شاي . وانسدلت بعض الستائر على الشبابيك ، ولكنها لم تكن لتحجب من ورائها اصص زهر « العطرية » بأوراقها ذات الرائحة العطرة النافذة . وعلى احد ارفف « الكتبية » ، منتصف الجدار اليمين ، صفت « التريكلات » . وانتظم ، في رف اعلى ، موكب « الدلات » من صفراء وبيضاء ، الاكبر فالاصغر على نمق يوحي بكرم المضيف وكامل استعدادة للضيافة مهما يبلغ عدد الضيوف . وتناثرت على الجدران الصور الملونة الصارخة الالوان . واعتلت صعر المضافة لافتة بلورية سوداء كتب عليها بالخط المفضى « ومما رزقناهم ينفقون » .

ورافت للسيدة اصص « العطرية » في النوافذ ، وما كادت تبدي اعجابها بازهارها الشفوية اللون ، حتى وثب عجيب البهوان الى الشابا واقتطف عشرا منها بين ممانعة السيدة وحضها اياه على الاكتفاء بواحدة او اثنتين . وابو طلال يقول :

— اهلا وسهلا بالخانم . زيتت الانيمعة يا ست .

وما كادوا يجلسون حتى عاد عجيب يصينية القهوة الحلوة ، ذلك ان سيده كان يدرك ان المودة ما بين المدينة والقهوة المزة مقطوعة او هي في سبيلها الى الانقطاع . وجلس المختار يوحى بصيفيه العزوين مستشعرا الفغان بهذه الزيارة مستمرنا حسن وقعهما في الصيعة . ان الحاج خالد الزين ، منافسه على « المختارية » ، سيفرق عينا ، والسوف يشعر بانفصافا ، البقية الباقية من انصاره ومؤيديه . كان ابو طلال في ربيع كهولته ، طويل الجسم ، عريض المنكبين ، اكروش ، يلبس الجلابية الحريرية البيضاء ، ويعتمر على راسه « العرقية » ذات التلاوين ، كانت ملامحه كلها - بعد ان افاد الله عليه بالرزق العريض - تنحصر في ان تبقى له زعامته على الصيعة كمختار له الكلمة السموعة لدى الجهات الرسمية . وانه لحريص على ان يعزز هذه الزعامة بدعوة الكروا في مركز المنطقة ، الى ضيعته . ولقد دعا في مطلع الصيف موظف الشؤون الاجتماعية الشرف على التعاونية الزراعية في الصيعة ، الذي اضطر للمبيت عنده حين لم يجد في الليل سيارة تنقله الى مركز المحافظة . رشف الصيفان القهوة ، واعتلرا عن تحلية الفرس - قوله المختار - بـ « الكراميلة » . ولكن عجيب الح على السيدة فن تلوق هذه الحلوى فانها طيبة المذاق . كان يقول لها ذلك وهو يتوثب في وقفته كأنه مركب فوق نابض .. فامعنت النظر في وجهه ، من انف افطس وشفة مخيطة ، ثم استبدارت الى زوجها تومس في اذنه . فاذا الطبيب يضحك وهو ينظر الى وجه عجيب ، فيستجيب هذا لضحكه دون ان يدرك مفزاه . قال الطبيب :

— هل اشتقلت ، يا عجيب ، ملاكما في زمانك ؟

فانبطت اسارير عجيب زهوا . ورأى في هذا الفن ما يوحى بقوته . وقال ضاحكا :

— لا ، يا حفرة الطغطور !

— بل قل « الدكتور » . (والتفت الى المختار يقول) هيئة غلامك توحى بانه ملاك عتيق رغم صغر سنه ، فانفه افطس ، وهذا من علائم الملاكين ، وشفته مرتوفة فكان « غربة قاضية » سعدت الى فكه ! وقهقه ابو طلال للتشبيه . وضحك الانصيفان طويلا . واستشعر عجيب بمزيد من الزهو ، ألم يعمث في نفوس الطبيب وزوجته الشابا السرور والرح ؟ وخرج الى الرضى يصبح فيهم بالتزام الصمت والهدوء لئلا يتضايق « حفرة الدكتور » ، فقد بات يهمنس نطقها ! ولم يعمث الزائران في المضافة الا قليلا ، ثم خرجا مع المختار الى

الترهة . انطلقوا الى الساحة الترابية ، ثم صفدوا الطريق الصخري المتحرج . كان الدرب وعرا ، ولكن السيدة جعلت تصعده بخفقورشاقة . ذلك ان حذاءها ذا الكعب العالي قد استبدل به حذاء اخر اشبه بالخف قد احضرته معها . وبدت لهم الصيعة في حضن الجبل بمنزلها وحقولها الشرقية المترامية حتى الافق . كان قرص الشمس على وشك الغياب ، يريد ملامسة قمة الجبل ليحتفر لنفسه فيها لحددا يفوق فيه حتى الاعماق . وظلت الاشعة الشاحبة ترتقي على ذرى الحور وبعض اشجار اللوز العتيقة كانها واياها في وشوشة او في تقبيل واع . وبدت لهم النبعة عن كتب .

كانت هناك « هويدة الزين » في « كبا » الاسود الطرز بالحريز . وغوازيها النعبية المسترسلة من الراس الى الكتفين ، والى جوارها « هلالة فضل الله » ذات العينين الكحليتين ، وهما تملآن جريتهما ساعة الاصيل . ورات هويدة موكب المختار . كان ابو طلال يسير مرفوع الهامة الى جوار ضيفيه الكريمين ، والقى على هويدة - بنت منافسه - نظرة تطوي على معنى ما غاب عن الصبية عروس « شحاده الفئور » . فابتسمت في سخرية ، وقالت لهلالة في صوت قريب الى الهمس ولكنه طافح بالمرارة :

— وماذا يعني ؟ يريد ان يغيظنا بهذا الدكتور ؟ في السنة التي مضت زارنا النائب العام بحاله !!

ولفتت نظرها الى جرتها حيث تستدر فرع النبعة . ولكن هلالة لم تلتفت ، فقد انخطف بصرها عند السيدة الحضرية الرشيفة ، لله ما اجعلها ! ويزيدها رونقا وبهاء هذه الزينة الفتانة !

تطلعت السيدة الى حيث الصبيتين تستقيان . جذب انتباهها صف الفوازي على راس هويدة . فدننت اليها تقول في تودد :

— مساء الخير ، يا ست !

فلفتت هويدة وجهها دون ان يفرقه العبوس . وردت التحية بصوت لا يكاد يبين . فاردت السيدة تسالها :

— انت عروس ؟

جاء السؤال لهويدة يؤكد لها رونق انوثتها الغياض وما هي فيه من « عريسة » خلابة . فافتت نرفها عن البسمة الراضية ، واجابت بالاجاب . فمالت السيدة الى زوجها تبدي اعجابها بجمال بنت الريف وهي على العين . ثم تطلعت الى هلالة التي وقفت جوار جرتها تنتظر الدور ، وقالت لها :

— ما اسمك ، يا اخت ؟

— هلالة .

— هل انت متزوجة ؟

ففتحت هلالة بصرها استحياء . واجابت عنها هويدة وقد امتلات نفسها مودة وايناسا :

— مخطوبة يا خانم . مخطوبة لخطاب النبهان . وعرسها قريب ، في تشارين ..

قالت السيدة لا تخفي اعجابها :

— ما اجمل عيتيك يا هلالة ! لو كنت في الحضر ، لفتنت اهل الحضر !

وسمع داود العتر وهو يحدث الطبيب شارحا :

— هذه حالنا مع الينابيع . اذا امطرت الدنيا شتاء ، فاضت ماؤنا في الصيف التالي ، وارتوى الجبل ، وادخرت تربته الرطوبة حتى الموسم ، واعطت اشجار الكرز عطاء سخيا . فاذا شح المطر ، قل عطاء الارض ، وقد تفيض الماء في بعض العيون فلا تقدر « الموتورات » ان تشرب شيئا من مالها .

فقاطعه الطبيب :

— وكيف الواسم هذه السنة ؟

اجاب المختار في سعادة :

— في خير ان شاء الله ، نحمده تعالى ونشكره . (ثم قال وهو يجتاز صخرة في طريق صعوده) لو رايت الكرز على امه يا دكتور . عنايد دم معلقة على الاغصان تخفيها الاوراق عن الامين . عنندا في هذا

- طيب ، انتم ابناء الجبل لا يؤودكم الصعود .. ولكن نحن ابناء
المن ، اقصى بنات المدن يا حسرتي ، ما ذنبنا حتى نطلع الجبل ، فنطلع
معه ارواحنا ؟ !

لم يفقه ابو طلال دعابتها او يسمع سؤالها . كانت عيناه قد سرقتا
من محجريهما . اذهله ان يرى الرجل يحمل زوجته ! ما هذا ؟ يحملها
بين ذراعيه - مثل قطة ظريفة - امام قريب ؟ ذلك كانه التمثيل في
السينما ! لم ما ليث ان تبسم في سرور . انها الصداقة ، ما بينه وبين
الدكتور ترفع الكلفة . وتصور نفسه وهو يحمل « ام طلال » ! ولكنها
ليست في رشاقة القطة ، انها ام لاهد عشر ولدا .. واتسعت البسمة
على شفتيه . كانت الشابة تنظر الى المختار من وراء زوجها ، فقرات
الدهول في وجهه ، ثم الابتسام . وعندما هبطت الارض بعد اجتياز
الصخرة قالت للمختار :

- رايك تصحك يا ابو طلال ! الا تحمل انت ام طلال اذا نالها التعب
او صعب عليها اجتياز الطريق ؟

قال المختار في جفوة هي في مفهومه الرجولة الحققة :

- المرأة عندنا هي التي تخدم الرجل . وهذا كل ما لها في صيغتنا
من حقوق .

- مليح ، واذا مرت بها لحظة عابرة لم تستطع السير على قدميها ؟

قال المختار ضاحكا وقد احسنه حسن التلخيص :

- تسير على يديها !
فضحك الطبيب وقال :

- كاني بك تريد ان تقول ، يا ابو طلال ، ان المرأة عندكم يمكن ان
تقلب فجأة الى بهلوانة !

وضحك الثلاثة ، حتى شق المختار من فرط ما ضحك ، فقد لد له
ان يتصور ام طلال بهلوانة تمشي على يديها وهي التي في ثقل الليل !
وكانوا قد وصلوا الى ذروة الجبل . فتطلعت الزوجة الى الشمس ،
في الافق القريب على الدرر البعيدة ، تريد ان تغتني في لعمريها
الاستجد . واستراحوا على صخرة مسطحة مظلة على الفيعة . كانت
ذروة الجبل صخرية ، الا من فسح ترابية صغيرة موزعة على قلة بين
الصخور قد عاجلتها يد الانسان الذي لا يقف امام الطبيعة مكتوفا ،
ففرس في كل فسحة شجرة او شجرتين ، ولما لم يكن المحراث ليصل
الى اعلى الجبل ، فقد اعمل يد بموضع المحراث . واتسبست ، فيما يلي
القمة ، النحدر ولد احالته السواعد السمراء الفتولة الى مدارج مستوية
يعلو بعضها بعضا ، خلال الصخور ، حمراء التربة في لون الفتيق ،
مقسمة الى « حواكير » كل للفلاح مجد يسكن ادنى الجبل ويصعد يومه
للعزق والركش والفراس . ولقد تراءى لبعضهم ان يحترق في « حاكوتها »
بثرا ركب عليها « موتورا » يمد بالام « المساكين » الخضراء الزمردية ..
فاذا الجبل ، في مدارجه ، جنة فيها البساتين المظفورة ، وفيها كروم
العنب والكرز والتين واللوز والرمال ، وفيها الزيتون بين الصخور فتيا
قد الفرع من سنين ، بعد ان داهمه « صقيع الخمسين » فالتف الجلود
العمرة ، ولكن الجلود ظلت ثابتة في الارض لتعطي فروعا وليدة يتفجر
التسرخ في عروقها فتعيش مائة من السنين اخرى قبل ان يدركها الفناء.
راقت الجلسة للزائرين . وتمنت السيدة لو اتيح لها ان تعيش في بيت
يبني لها فوق هذا الطل الاخضر الموثق ، ان لعاشت بدل العمر عمرين ،
ولظلت شابة لا يغترمها الهم والهم . وكان ابو طلال يجيب ، فسي
مجاولة ، بانه مستعد ان يبني هذا البيت في آخر الموسم اذا ما « امر »
البيك الدكتور بذلك وشاء ان يشرف الفيعة بسكناء فيها .. ثم قام
يقلع ، مع برودة المساء الهابطة ، بعض عنائيد العنب الندي ، ولما
التين المتشقق من استواء عن قلبه الوردى ، او هو مفلق لم يزل فلفاق
الشهد في داخله فانبثق من فم التينة يسيل !

وطعم الفيسان من العنب والتين في مروح وشهية وانشراح ، والشمس
تتوارى خلف الدرر البعيدة . وكان لا بد من العودة قبل ان يمتد المساء .
فهبوا يعبرون الحواكير الى ان وصلوا النبعة . وهناك ، كان المساء

الجبل الوف من اشجار الكرز ، وكثير منها زرع مؤخرا ، هناك في القمة
بين الصخرة والصخرة ما وجدت بينهما فسحة ترابية صغيرة صالحة
لان ففرس فيها شجيرة الحلب .

قال الدكتور متسائلا في لهجة علمية :

- وما شجر « الحلب » هذا ، يا ابو طلال :

فاجاب المختار مقيضا :

- الحلب ، يا فؤاد بيك ، هو الشجيرة التي تتحول الى كرز . ومتى
بلغ الحلب من العمر ثلاث سنوات طعمناه كرزاً . ان « جبل الزاوية »
في جميع وهاده وسفوحه وقممه ، صالح لزراعة الحلب ، اي الكرز ،
وليس في جميع البلاد سهل او جبل اصلح منه لزراعة الكرز .

وتناهوا في الصعود ، حتى كادوا يدركون بعد العناء ذروة الجبل .
وصاحت السيدة الشابة وهي تتعلق بذراع زوجها :

- اما كفانا صعودا ؟ رايانا الجبل ، وهذا مظهر على الفيعة ، ما في
اجمل منه ، فهنا ! كفا بالله عن الصعود ، تقطعت انفاسي . انت يا

ابو طلال ، ارحمنا وارحم نفسك من التعب وانت ابن الخمسين .
قال المختار :

- من قال ؟ انا ابن اربع واربعين . واني اصعد الجبل خمس مرات
في اليوم . نحن ، ابناء الجبل ، لا يهتنا الصعود ، بل لعله ايسر علينا
من السير على الارض السهل !

واغترستهم صخرة كبيرة . فتوقفت الشابة عندها ، فجلبها زوجها ،
واحتملها في رفق بين ساعديه . وقالت معلقة على كلام المختار في دعابة :

الحكم دروزه

الشيوعية المحلية ومفكره العرب القومية

بعض محتوياته

الحركة القومية والحركة الشيوعية تختلفان في نقطتين
الحركة القومية والحركة الشيوعية تختلفان في الأهداف وطابع
العقيدة .

الشيوعيون يحاولون عرقلة الوحدة ثم يريدون كلاً من
موقف الشيوعية المحلية من القومية العربية والوحدة العربية
التحالف مع الوحدة ورفع شعار الاتحاد القدر الحس
- التضامن العربي - الكليانية العالمية .

الشيوعية المحلية وقضية فلسطين - الجزائر - وموقفها من
الحياة الإيجابية - مجموعة من الصور الزنكوغرافية لأهم
منشآت الشيوعية المحلية حول قضية الوحدة وفلسطين
(٥٠٠ صفحة)



منشورات دار الشجر الجديد - بيروت

توزيع - مكتبة منبج - بيروت - لبنان - ٢٢٩٦ } ٢٠٠٠ م / ١٤٢١ هـ

ينوء بكله فوق اشجار اللوز والجوز والهور المنبتة في استقامة الحور العين في صدورهن عن العين يحملن الجرار . وفي الساحة ، امام النبعة ، كان بعض النسوة مازلن يملن الجرار ، او هن يتصنعن ملاكها طامعات في رؤية « زوجة الدكتور الشاب » ، كما تتناقلن من خبر ..

وفي درب الهابط ، كان « شحادة الفندور » يتمشى على مهل في اختيال الشباب ، وعرفينه البيضاء الصغيرة الطرزة ب « القناوينة » تزدهي على هامته وقد بدت من دونها طرته . وخرج من شاب الضيعة الى درب « خطاب النهران » ، وقد اتاه العلم بزوجة الدكتور التي ابدت اعجابها بعيني خطيبته هلاله . كما خرج « راضي افندي الزعلان » معلم المدرسة ، يتفرج على بنات المدن الناعمات الفارهات « طيور العجل » - كما يسميهن ! - فانه مفرم باستجلاء محاسنهن غرامه المعروف . ونزل « حميد الشيخ عمر » خطيب « امته » ، من كرم ابيه العالي الى النبعة يتسقط الانباء وقد اتاه منها طرف .. فكان ان اجتمعوا اول الامر على النبعة فكانهم على موعد ، ثم هبطوا الدرب الى الضيعة يتمشون متمهلين لحين عودة موكب الزائرين من نزتهم الجلية .

وسمع من على درب حسيب اقدام ، وحديث هين بين امرأة ورجل او رجلين ! فاشرب راضي افندي متطلعا الى اعلى متشوقا ان تقع عينه على ما يرضي صبوته التي عجلت به للخروج الى درب ، فراها ... راي « المدنية » الناعمة الفارسة « طير العجل » ، تثب كالغزال فوق الصخور ، وقد اتعلت خفا رشيقا هو الى اخفاف الفلاحات اقرب لاختفاء الكعب العالي في مؤخرته ، ولكن اين البنت الفلاحة من تينك الساقين الكشوفتين ؟

- هي ذي تنط كالغزالة ... انظروا يا شباب !

قال المعلم غير مالك ذمام لسانه :

والثفت الشباب الثلاثة ، وراء قولته ، لفظة واحدة الى حيث تهبط الزائرة . ولكنهم ما لبثوا ان التوا عنها بوجوههم من حياء ، فما علمهم ديلهم ان يجهروا بالنظر الى « الحريم » ولكن معلم المدرسة ، الذي سلخ من عمره سنوات الفتوة في المدينة يأخذ العلم في مدارسها وشوارعها جميعا ، لم يلتو .. انه مفرم ببنات المدينة - لذا التكران والواردة ؟ انهن « حجلات » ! وبرهان غرامه تملقه باحدى المعلمات في البلدة ، مركز النطقة ، وعزمه على خطبتها والدخول بها في مطلع العام الدراسي .

ومر بهم المختار وضيافه . فلم يبدوا مختارهم بالسلام . فلمله يجد في السلام حرجا وفي صحته امرأة . ولكن المختار ابتداهم :

- الله بمسيكم بالخير يا شباب .

فتالت الردود ثم عن ابتهاج . واتهنز راضي افندي هذا السلام - فهو لا يضيع المناسبة - ليشرح في حديث لعله يطول :

- هل اريت فيفينا العزيزين النبعة ، يا ابو طلال ؟

اجاب المختار في تسليم :

- نعم ، نعم .

- وكروم التين والعنب فوق ؟ وهل قدمت لهما ثمار جبلنا الطيب ؟ قال الطبيب في مباشرة :

- الحقيقة : لم اذق مثل هذا التين عمري !

فعاد المعلم يقول ، و زملاؤه جواره صامتين :

- تين ضيعتنا اطيب تين في الجبل يا بيك . ويا ليتك تاكل التين صباحا ! تقطف التينة من صدر امها وقد فمرتها انداء الفجر !

وتطلعت السيدة وهي تمسك بساعد زوجها ، الى معلم المدرسة ، فرآته يتفاح ، وهو في جلاليته الريفية ، على طريقة اهل المدن . فتجاوزته الى شحاده بعروسيته البادية ، فالى خطاب وحميد الشابين اللذين ينطق سيماهما بتفارة الريف . وارتسمت على شفيتها بسمسة طفيفة هي دليل حب للريف ، لشبابه وشبابه ، ودروبه ، وارضيه ، واشجاره ، وثماره اليازمة تقطف في المساء عند الغروب او مع الفجر الندي .

وتابع الفيلان والمختار هبوطهم ، واختلف الشباب الاربعة فيما بينهم

عن حاز منهم اعجاب السيدة اكثر من سواء . وفي المصافة ، هناك ، كان عجيب البهوان ما يزال يصيح بالقوم المتجمعين في الفناء مهيبا بهم التزام الصمت والسكينة ، والعجوز حيدة الخالد ما تفتأ ترد عليه بما يريح خاطر الرضى الذين ليس فيهم قدرة على الكلام والنقار !

ولما وصل الزائران الى المصافة ، كانت العتمة قد سادت الضيعة ، وتزايد عدد الرضى في الفناء . وادخلت السيدة الى « الحرمك » فخلعت خفها ، وتمطت ، ثم تمددت على الاركة وهي تشكو لام طلال من طول « المشوار » . وام طلال تنظر اليها بميتين ريفيتين فاحصتين ، فلم تدخل بيتها بعد بنت ظريفة كهذه ، ولكن لماذا تدع جسدها لاهين الرجال هكذا ؟ لم لا تلبس ثوبا سابغا ؟ ولكن ام طلال لم تحاول منع البنت نصيحة بالتستر ، خشية من ابو طلال ان يلومها ويعنف في اللوم .

واحس الضيفان بعد النزهة بالجوع . فاما التين والعنب فقد ذابا في الاحشاء ، فهاب الاكل الشبهة الا تمكث في المد الا قليلا . واعدت المائدة . وتناثرت عليها صحون الخير الريفي العميم ، فهذا « الزيتون » - « الجرح » منه و « الكلس » - و « العطون » والعسل والزبدة وانواع المربيات وتوسط المائدة « ديك هندي » قد ذبح ونفث في الليلة الماضية وعلق في الهواء ليحفظ لحمه ، وهو الان مورد الوجبات من جمل العري ، او هو محرم الجينات من شي ولقي يقطر عرقا وسجنا ودسما ، وقد احاطت به اوراق الدوالي وثمار التين صفراء وحمرات ، وفي آخر المائدة زورق « الهلبة » المتناول على صلفته دروب اللوز وجوز الهند البشور !

وقام على خدمة المائدة « طلال » واخوه « مصطفى » . ولم يجلس الى الطعام مع الضيفان سوى المختار . فاما حريمه ، زوجته وبنته ، فهن محجبات موزعات ما بين المطبخ وغرفة الجلوس يسترقن النظر والسمع من خصاص الباب الى زوجة الدكتور كيف تذاكل الرجال .. وقد حسدتها « علية » على هذه النعمة ، نعمة مخالطة الرجال والمجتمع ، فلذلك خير من اختفاء الريفيات وراء الابواب كالارانب ، على حين لم تجد اختها « نريا » في هذه المخالطة غير مخالطة للدين وللحياء الذي ينبغي ان تتحلى به المرأة لتظل في امن الرجال كريمة عزيزة .

وبعد العشاء همس ابو طلال في الذ فنيه ليفحص له زوجته . كانت ام طلال حاملا في شهرها الاخير . انها امرأة ولود تمنح زوجها الاولاد في « القطاعي » غالبا وفي « الجملة » في بعض المرات . وما كان للطبيب ان يطلب من ام طلال الكشف عن جسدها وهي مستلقية على الاركة تلقاه ، فقد علمته مهنته ان الريفة فلما تستجيب لذلك . وتحسس بطنها من فوق الثوب الازرق المحرر (الممزق بالحرير) ، وقال لزوجها الواقف جنبه كالديبان :

- تمضي ستة ايام او اسبوع ، ويكون لك ابن سليم معافى . (وقال بعد لحظة) من الذي سيحرف على عملية الوضع ؟

قال ابو طلال :

- داية الضيعة العجوز يا دكتور ، « الحاجة حليمة الحلبية »

فساله الطبيب :

- وهل هي من خلب ؟

- انها من الضيعة ، من عندنا . ولكنها عاشت بحلب صبيها خادمة في بيت قابلة ، فاخذت عنها المهنة ، وعادت الى الضيعة لتقوم بالتوليد .

وانتقلوا الى المصافة ليحتسوا القهوة بعد العشاء . كان عجيب ما يزال يصيح بالرضى ان يلزموا الصمت ، وعيدة ترد عليه بشتائمها ذاتها لا تفر منها شيئا : « ابن فطيم القرعا ! .. ابن بياعة الحلة ! » . وهو مزهو بما يصدر عنه من اوامير ونواه !

كان الشيخ درويش الشمعان قد غادر المصافة الى المسجد لاداء اذان المغرب بعد ان اعياه الانتظار ، وغادرها ثانية لاذان العشاء ، وما هوذا الان على ناصية الدرج يتقرب من عجيب ، ويقول له في تودد وهو يهز رأسه الكبير وقد بدت مقلتاه الحمرا .

- يدي في زناك يا عجيب .. دخيل الله اجملتي اول الداخلين

الى الطبيب !

قال عجيب :

- ما تكرم عينك يا شيخ درويش اليس عندنا في الفيعة سوى شيخ درويش واحد ، هو انت !

- الله يمزك يا عجيب ، ويبعدك عن الامتحان الذي انا فيه . تصور كم هو مخجل مرضي امام الناس وامام حرمتي . لم اعد رجلا ، ولا انا بامرأة ...

وومضت الفكاهة في ذهن عجيب ، فقال وهو يطلق ضحكة :

- انت « شكر » يا عمي درويش ، لا انثى ولا ذكر !

- عيب يا عجيب ! استحي يا ولد ! انا بمقام والدك .

وصفق ابو طلال ، بايعاز من الطبيب ، يطلب دخول واحد من الرضى . وخرج مصطفى ، ابن المختار ، لينادي على احدهم . فتسلل في الحال « جمعة الوضاح » الى المضافة وهو يسحب بيمينه طفله « حمادة » ، حيث تركه وسط الغرفة ، وسارع الى الطبيب يصافحه وينحن على يده ، ويقول :

- الله يمسيك بالخير يا دكتور .. الله يطول لنا عمرك ، ويبني لك في الجنة قصر السعادة !

وبهم بان يقبل يد الطبيب ، لولا ان سحبها هذا بحركة بارعة ، فاذا قلبه الفلاح تنقصد على ابهامه هو .. ثم سمع صوت الشيخ يصيح في القنطار محتجبا ، بعد ما سبقه جمعة الوضاح في الدخول على الرغم عما قطع له عجيب من تعهد :

- ما هذا يا ابو حمادة ؟ الدور دوري !

ودنا عجيب من جمعة يصرخ فيه معاتبا وقد تراءى له ان سيادته على باب المضافة قد انتهكت :

- من سمح لك بالدخول ؟ هل اخذت مني انذا ؟ هيا اخرج حتى يحين دوره !

فقال الطبيب زاجرا وقد شهد من تطاول عجيب وقحته عجا : - ماذا في الامر يا عجيب ؟ اكلت الرجل من غير ملح ! وانت يا شيخ . قال الفريز في تادب :

- اسمي درويش .. الشيخ درويش الشعلان ، يا سيدي !

- انت يا شيخ درويش اللخانة (في حلب ينسب « الدراويش » الى « اللخانة ») وهي تكية مشهورة كانت لهم ، ما عليك لو صبرت دقيقتين ؟ يعني الدنيا انتهت ؟ !

اخذ ابو طلال يد الشيخ الفريز الى خارج المضافة ، وهمس لهم ، انه ان ينتظر قليلا فلا يزعم اليك الدكتور الذي اخذ على

عاقبه ان يعاين مرضي الفيعة بالجان . فقال الشيخ درويش في حرقه والم :

- ولكن مرضي يا ابو طلال !

- ما له مرضك ؟ انت لا تشكو من الم والحمد لله . يمكنك الصبر والانتظار

- ولكني خجلان منه ، يا داود ، يا ابو طلال !

فقال المختار في مسامرة :

- طيب عال ، ستقدمك للمعاينة بعد ان يخرج جمعة مباشرة . وفي المضافة ، كان جمعة الوضاح لا يفتأ يدعو للطبيب الدعوات الصالحات : طول العمر ، وبقاء الحرمة والولد ، وقصر السعادة في الجنة بعد العمر الطويل . ويقول في الم ابوي يكاد يذوب معه قلبه المشفق :

- ولدي يا دكتور . « السعلة » تكاد تخنقه . عندما تأتبه يزرق لونه ، وتنقطع انفاسه ، حتى نقول الولد مات .

فساله الطبيب ، وهو يعاين عيني الطفل المنتفختين ويكشف على « الملتحمة » المحمرة :

- هل يشفق انشاء السعال ؟

- يشفق ، نعم ، حتى نلظن انه النفس الاخير !

- منذ متى يد السعال ؟

- من شهرين يا دكتور .

- هل يقيه بعد نوبة السعال ؟

- نعم يا دكتور ، اي والله .

قال الطبيب ، وهو ينظر الى الطفل في ضعفه وهزاله ، ويخرج ورقة عليها « الوصفة » !

- ابنك معه « سعال ديكى » . هل سمعت بهذا المرض ؟ (ولم يبد على الاب انه عرف المرض او سمع به) طيب ، هذا دواء شراب كتبتك لك ، تسقيه اياه ثلاث مرات في اليوم . ثم ، يا ابو حمادة ، هل لابنك اخوة صفار معه في الدار ؟

- نعم ، عندي « عموري » .

- كم سنه ؟

- شهرين ثلاثة ...

- لا خوف عليه من العدوى . مع السلامة . (وصفق الطبيب صائحا) تفعل ، يا عم يا شيخ درويش .. اين انت ؟

ولم يدخل الشيخ درويش ، وانما الذي ولج الى المضافة عبدة الخالد ، شتامة عجيب البلهوان . كانت عجوزا محنية القاهرة ، موشومة الوجه وظاهر الكلين جميعا . جعلت تدق بمكازنها الارض وهي تسير متعاملة على شيخوختها البيضاء .

قال الطبيب يسدي ترحيبا :

- اهلا وسهلا بخالتي المجوز .

فقال المجوز بصوت منكم :

- اسمي عيدة .

- مائة اهلا بخالتي عيدة ، كيف صحتك ؟

وادارت عيدة في الحاضرين عيني كليلتين تنزان دوما وصديدا . واستقرت ناظراها عند الشابة ، زوجة الطبيب . فقالت تساله :

- هي زوجتك ؟

اجاب الطبيب مداعبا :

- نعم يا خالتي عيده . هل امجبتك ؟ هل تمنين ان تكون بتتك ؟ خذوها !!

فتبسمت الشابة ، وضحك المختار وابناه طلال ومصطفى ضحكا عريضا ، وفرح عجيب لدعابة الطبيب ، وتمتعت عيدة :

- ربي يغليها لك . قربان الله ، ما احلاها ! عروس ما شا الله ! - قربى يا خاله . بماذا تشعيرين ؟

وجعلت المجوز تقص عليه بصوتها الواني كيف اعترتها البرودة اولا ، ثم الحرارة الشديدة التي ترق لها جسدها حتى لكانها غمست

هل صحيح ...
ان الحقيقة أغرب من الخيال ؟

ان القصة الواقعية الجديدة

من طفئ النار

للاستاذ رفيع العلايلي

هي أبلغ جواب على هذا السؤال

طباعة فاخرة - لوحات فنية ٤٥٠ ق.ل.

منشورات مكتبة المعارف في بيروت

في ماء كبركة.. هناك عند النبسة ، واخرجت مبلولة !

- اف ! كل هذا العزق ، يا خالتي عيدة ؟

- واكثر يا ولدي ! الله يبعد عنك المرض .

- والان ؟

- راحت الحرارة . لكني تميانة .

وتطلع الطبيب الى وجهها الصغير ، وشاهد الاعياء على هيكلها كما فراه في صوتها . انها « الملايا » ، حفنة « كيتين » تمنح الشفاء .

- طيب . حفنة واحدة تميدك الى صباح ! ما رايت ؟ الا يسرك ان تصودي صبية ؟! (وتوجه الى زوجته يهمس في اذنها) اعدي الابرة في الحرمك . (ثم قال للمجوز) انتظري قليلا يا خالسة ، خمس دقائق فقط .

ودخل الشيخ درويش الشعلان المصافة مطرقا من كدر . لقد اغضبته ان يسبقه في الدخول جمعه الوضاح ، وان يؤاخذ به الطبيب ، ويسحب من يده ابو طلال خارجا به الدرج ، الم يعد له في مصافة المختار قدر ؟! مصافة الحاج خالد الزين احسن !

قال الطبيب اذ وقعت عينه على طلعة الشيخ الفرير :

- اهلا شيخ درويش . ها قد حان دورك . في الصبر السلامة .

ما وجعك ؟

فازداد الشيخ اطرافا . لم يعد اطرافه من غضب ، ولكن من حياء وخجل .

- قل يا شيخ درويش ، هيا ..

فضحك الفرير بقتة ، وكأنما يدغدغ من خاصرته ، وهز راسه الى يمين ويسار ، وقال :

- اخجل من ذكره امام الجماعة !

قال الطبيب متشوقا سماع ما يضحك :

- تعال وشوشني !

وهمس الفرير في اذن الطبيب سره . لقد بات عينا منذ شهر . فسأله الطبيب عما وقع له في هذا التاريخ ؟ فشرح الفرير ما كان من مفاجاة زوجته له وهو مع تلك المومي . فقال الطبيب وهو يعتمد عنه الى حقيبتة على الاريكة :

- وقبل الحادث ، كيف كانت حالك ؟

فارتفع صوت عجب البلهوان ، من باب المصافة ، يجيب كما لو ان السؤال موجه اليه :

- كان مثل العصان .. يا دكتور !

فثنى الفرير قائلا :

- اي والله ، كنت مثل العصان . الضيقة كلها تعرف .

وتوجهت عينا الطبيب الى المختار ، وكأنهما تستوضحان . فضحك ابو طلال ، وهو يحمد الله في سره ان زوجة الطبيب قد غادرت المصافة لاعداد الابرة ، ثم قال :

- كان الشيخ درويش يفيض ، من قبل ، بالحديث عن رجولته . وفجأة جعل يشكو . بدأت الشكوى في اليوم الذي تلا الحادثة . فردد الطبيب بلهجة من وقع على المرضي :

- عقدة نفسية . هذه عقدة نفسية !

ولم يفهم الشيخ درويش ولا ابو طلال معنى لهذا القول . ولكن الفرير سرعان ماظن ان « حل » هذه « العقدة » يقتضي اجراء عملية جراحية له في مستشفى البلد ، فاصابه الجزع . ولكن ... ما يخيفه ؟ يريد ان يعود رجلا سويا . انه على استعداد لاجراء سبع عمليات في اسبوع !

- ومتى اجرهما يا دكتور ؟

- ما هي !

- العملية !

- اي عملية ؟

ولاذ الفرير بالصمت . وضحك الطبيب قائلا :

- بل الامر أبسط من ذلك . اذن مني .

وجعل يعاينه . لقد رأى الطبيب في هذا المرضي الفاسق « نموذجاً بشرياً » جذاباً ، فازداد اهتمامه به . وشاء ان يكتب له في الوصفة « حيويًا » وحقن « استركتين » لتقوية الباء .

- ستعود حصاناً عما قريب ، يا شيخ درويش .

- من فمك الى ابواب السماء . والله انا خجلان من حرمتي ومن نفسي ومن الناس . الله يطول عمرك يا دكتور !

وهمس عجيب في اذن الفرير وهو يقوده الى خارج المصافة :

- هيا « الحلاوة » من اليوم ، يا شيخني .. فالشفاء قريب .

وتوالى المرضي : « مريم الاسماعيل » تشكو من ضعف ساقها . و« يوسف العمر » من تراخوما مزمنة في عينيه . واما « جنيد الهندي » فانه يشكو مما سماه « حركة » في بطنه دون ان يستطيع وصفها او يبين امراضها !

دخل آخر المرضي ، « لطوف العلي » ، عجوز يدب الى هيكله الفناء . كان حفيده « عليان » يمسك بيده بدل العكازة . لم يعد للمجوز معيل من يوم ان اندهست ابنة الشاب ، ابا عليان سيارة سترن قبل ثلاث سنوات وهو يسوق حميره الاربعة في فاهر الضيقة في الطريق الى البلد لبيع غلة التين ، وضاع الفريم ... وقعد الاب على شيخوخته في البيت ، « يفمن » كرمه بالاجبر القليل ويتقبل ما يتصدق عليه به الحسنون . ولكن الألم في احشائه ، الذي بات يحس به اخيرا :

- منذ اسبوعين يا دكتور ، وبطني توجعني وجما شديدا .

- اكشف لازي .

خجل المجوز من الكشف عن بطنه . ذلك انه كان من غير « لباس » .

- اكشف يا عم !

صدر حديثا :

الطبعة الثانية من ديوان

قصائدك عربية

للشاعر سليمان العيسى

دار الاداب - بيروت

صدر حديثا الجزء الاول من كتاب :

قصة الفن الحديث

للدكتور سامان قطايه

★

« ان وجود مثل هذا المؤلف وهذا الكتاب شيء
يبعث على الامل والرجاء. »

جمال السجيني

استاذ فن النحت في كلية الفنون بالقاهرة

★

« انه عمل جليل وخدمه رائعة تقدم لمحبى الفنون
في الشرق العربي ، وحين قراءتي هذا الكتاب تنتابني
النشوة والفخر لهذا الكسب العظيم للمكتبة العربية »

حسين بيكار

استاذ فن التصوير في كلية الفنون بالقاهرة

★

« لقد تبينت من خلال الكتاب ثقافة فنية بعيدة ..
وهو يعرف على اخصب فترة ابداعية مرت بتاريخ
الانسان » .

عفيف بهنسي

مدير الفنون التشكيلية والتطبيقية
في وزارة الثقافة للاقليم السوري

★

« انه من الكتب التي تعوز مثقفينا كلهم ، وكلنا
يعرف فقر مكتبتنا بكل ما يمت الى الفن بصلة والى
الفن الحديث بصورة خاصة »

الدكتور عبد السلام العجيلي

ودارت عيننا المعجوز على الحاضرين توزعان عليهم معاني الخجل
والوسل بان يفضوا عنه النظر . فانتار الطبيب اليهم ان
يتراجعوا الى الوداء خطوات . فرجع المريض ذيل ثوبه . فاذا
الطبيب يرى عجبا : كان في اسفل البطن فتق ، قد نبتت منه
الاحشاء في حجم البيضة او اطول ، وتدلنت في حال يدعو الى
الجزع دون ان ندركها عناية الطبيب الداوى .

— ما هذا يا عم ؟ منذ متى وانت « مفتوق » ؟

اجاب المعجوز محني الظهر :

— من سنتين ! (ثم قال) ولكنه لا يؤمنني يا دكتور ، الفتق لا
لا يؤمنني . احس في بطني الالم ، في داخل بطني !

— الفتق هو مبعث الالم . عليك بالعملية . (ثم قال للمختار)
لم لم تتداركوا الرجل يا ابو طلال ؟

اجاب المختار وهو يندنو الى حيث المعجوز ما زال حاسرا ذيل
ثوبه :

— انه لا يملك مالا !

واطل عجيب يريد ليرى حال المعجوز ، وهذا يداري نفسه عنه
في حرص الخجلان . فزجر الطبيب الفتى الفضولي : وهو يقول
للمختار :

— اذا كان فقيرا ، فبالامكان اجراء العملية في مستشفى الحكومة
بالمجان . استخرج له « شهادة فقر حال » وان اندبر الباقي .

واخرج ورقة نقدية دفعها للمعجوز تكاليف سفر الى البلد ،
موصيا طلال ان يصطحبه في القريب الى عيادته . في حين عاد
عجيب يطل على المريض ، يريد ليرى حاله جيدا . فقال له
الطبيب هانزا :

— ماذا رايت يا عجيب ؟ هل اعجبك الحال ؟

اجاب الفتى :

— اريد اتعلم الصنعة على يدك ، يا دكتور !

— هل رافقت لك مهنة الطب ؟

— ليتني اعمل في عيادتك .

— ما صار شيء . هيا ..

ودخلت زوجة الطبيب ، وفي يمينها الحقنة المعدة . فقال عجيب
ان عيدة الخالد قد ولت الادبار مذ سمعت بخبر الابرة . فقالت
الشابة في نزق ، وهي التي صرفت نصف ساعة في اعداد الحقنة
وتعقيمها غليسا على النار :

— لم تركتها تنصرف يا عجيب ؟

— وماذا اعمل لها ؟ هربت .

فالتفتت الشابة الى زوجها :

— والان ؟ الابرة جاهزة ، حرام تضيع !

وما هو الا ان اصدر الطبيب امره الى كل من طلال ومصطفى ابني
المختار ، وهو يشير الى عجيب :

— اقبضوا على هذا المشاغب . اذ لم تنفضه الابرة ، فليس فيها ضرر !
واحس عجيب بالخطر ، فبادر الى الباب وثبا يطلب النجاة .

ولكن سد عليه مصطفى طريق الفرار . فصرخ الفتى من جزع
وخوف . فرد على صراخه الطبيب قائلا :

— ألم تعجبك المهنة ، وترغب في تعلمها ؟ هالك الدرس الاول .
ارفعوا ثوبه ، ونزلوا « لباسه » !!

ونددت عن الفتى صرخة رعب اخرى . وحاول جاهدا الخلاص .

ولكن السواعد القابضة الانت عريكته وزرعت اليأس والاستسلام
في قواده . وسرعان ما انفرز رأس الابرة في الفخذ ، بين الاثنين
والاشفاق والضحك .

ثم قال الطبيب وهو يربت كتف « مريضه » : — بالمافية يا عجيب .
هذا درسك الاول !!

فاضل السباعي

حلب

السير السبع والاربعون

«مهدة الى المفكرين العرب في غمرة نضالهم من اجل مستقبل باهر»

(١) أميرهم شجاع

وهم عرب!

توافدوا .. خيولهم رياح

واشهروا السلاح:

« دليلاً ..! »

تموت ان رفضت! ..! »

« حبيبي تقول انني شجاع! ..! »

« لسانه طويل! ..! »

نقطع الأذان ، نجدع الأنوف ، نسل العيون! ..! »

« أبي .. بلا عيون! »

« أقول ، يا غلام انت لي دليل! ..! »

« أنا لكم دليل ..! »

ولفنا صباح!

...

(٢) حبيبي ، اعود عندما يطل وجهك الصبح

في رقعة السماء! ..! لن تطول رحلتي

وراء نرجس ألمه ، وشال زهر! ..! »

قبيل ان تلوح في السماء نجمة ، اعود

حبيبي! ..! حبيبي! ..! »

« إلى الأمير يا دليل .. لا تقف! ..! »

« إلى الأمير

« اسعدت وقتاً يا أمير

« اسعدت وقتاً .. لا تخف

بداية الطريق مخزن العتاد! »

« يا أمير .. قومنا بلا عتاد! ..! »

« تموت يا غلام! ..! »

وقدته لحفرة بلا حرس

ماينة بفأسد السلاح ، اغبر العتاد!

وهز حاجبيه من غضب!

« تكرر .. تنبحون ، تغفرون في العيون رماكم

تاريخكم ..! »

تاريخكم

تاريخنا نبراس هدي وحياء! ..! »

بيادر الغلال .. لا غلال

زيتونكم ، لا زيت ، ماؤكم عكر ..! »

أبا جنود ، اشعلوا الفتيل ..! »

« واسلموا مغبر العتاد للعطب! ..! »

(٣) خرائب مقيمة اساسها عفن ..! »

اذن .. نلوك ، نجرع العفن

يا ولتي! .. تجارة رخيصة الثمن

تجارة رخيصة الثمن

مهينة ، تفوص في العفن! ..! »

(٤) حبيبي! .. اعود! رحلتي طويلة ، وأسري شجاع

يسير .. حيثما يحل يحمل الدمار

يقول: « ارضكم بوار ..! »

ثم اركم نغائل مريضة معصفرة (*)

وجوهكم ، صديئة مغبرة

عيونكم حسيرة ، جباهكم خفيضة ، وقادم أنا

تحثني انطلاقة ، اذابت الصخور والصدأ

ومجت الثمار ، دودها ، صفارها المقيت

وهزها حينها الى السلاح ، حذقت ، سلاحها مغبر،

صديء

فجئت، جئت! ..! دليلاً الصدوق ، أنت عاشق صغير

غدا تعود ..! أنا

أود لو تظل جانبي نسل عقم ارضكم

ونزرع الشجر ..! »

ونزرع الحياة في التلال ، والسهول ، والوهاد

تلاكم بها اشتياق عاشق الدفقة الحياة

أود لو تظل جانبي ، ندفق المياه

فتغمر السهول .. تزرعون ، تحصدون

فتشرق الحياة في العيون ..! »

وفي الثمار .. في الوجوه! ..! »

(٥) حريتي! .. حبيبي أعود في غند

فقد بدأت ابصر الطريق ، المح امتدادها

فأسري .. مستقبلي ، ازاح عن عيوني العمى

وبدد السراب! ..! »

حريتي .. حبيبي ، يهزني اليك شوق

غدا اعود ظافراً ، معزراً ، مجيد .

فلتقي!

حكمت العتيلى

معان (الأردن)

* من « العصفور » وهو نبات ذو زهر اصفر يلون به الطعام.

نحو ثقافة عربية جديدة

— تنمة المنشور على الصفحة ٤ —

وفي الشام وفي مصر وارض المغرب . نحن فيس المذوح ، اسطورة الوجد ، ما كان الحب انقى واحلى منه على شفتيه وفي قلبه . جنونه سمو ولوعته دينا من الطهر تمشح جفن الشمس ! نحن صلاح الدين ينتصر بعد حرب استعمارية — دينية تمتد مائتي سنة فيكميه يوم النصر ان يخرج المغلوبون من القدس في ظل سيفه !

نحن المجاسبي ، يدخل عليه وهو في النزاع صاحبه فيقول له : سمعت منك مسألة كذا فهلا اعدتها علي ؟ فاذا تردد العائد ، قال له : لان اموت وانا اعلمها خير من ان اموت وانا جاهل بها . ويشرحها صاحبه ثم يغدو فلا يجاوز باب الحي حتى تعول النادبات ..

نحن مدينة الفارابي الفاضلة ، دنيا من المأ الأعلى ، وقانون ابن سينا انجيلا للقرون في الطب بين غرب وشرق . ولزوميات المعري طودا من الفكر المرد ، و (ابن نفيس) يكتشف الدورة الدموية والادريسي يكور الارض اول من كور ، كرة من الفضة ...

نحن ابن خلدون واضع علم الاجتماع ، والخوارزمي صاحب الرياضيات وابن الهيثم ابو الفيزياء ، وابن حيان ابو علم الكيمياء ، وابن البيطار ابو علم النبات .

نحن ذلك المجهول الذي كتب الف ليلة وليلة ، ما انطلق الخيال جناحا ملونا في اروع منها . فيسندبادها رمز وشهريارها رمز ودليلتها رمز ، واما شهرزادها فروايتها القرون ، على القرون !

نحن الاسطورة علم الاولين ، وملحمة الشعر الادبي ، ما صلى جمال في مثل حروفها ، وقصور الخمراء والزهراء تجسد الذوق البديعي الرهيف ، والكلمة المقدسة التي انزل الله ، فلا ما انزلت في خير منا !

نحن ... كفى ! من نحن . ان هذا التراث الثقافي يعيش في عروقنا في العميق من الذات العربية ، يلهم ويفرر ويخط الطريق . ان ملامحنا مطبوعة فيه ، روحا مستسرة . ولست ازمع اني اتقصى تلك الملامح اذا ذكرت منها :

اولا : توازن الروحي والمادي ، واسطورة ما تنتهم به من روحانية وغرق في اللاحدود . انا من ضباب الغيب او كثافة المادة على مدى واحد . (انرفانا) غريبة عنا كما ان المادة ما ملكت منا الرقاب ! الاسلام ، اخر رسالاتنا في الدين : لله منه قسط ، وللناس قسط . للصلاة في الميزان ما للمعاملة من الاجر . وفي فلسفتنا انساب منطق ارسطو بجانب الافلاطونية الحديثة . وفي الفكر مشيت صوفية ابن عربي في منحى واحد مع ضوئيات ابن الهيثم ، وانايبق ابن حيان . ابدا ما نحجب ما وراء الوجود عنا الوجود ولا محاً عالم الشهادة . حتى جنات عدن ، بحورها العين والاكواب والاباريق ما منعنا تصيد نعيم من مثلها على الارض ، او ليس كذلك في التاريخ ؟ .

نحن رويون ما كانت الروحية ايجابا ، ثورة حياة على عدم ، تكتيف ادراك لوحدة الانسان في الكون ، ما كانت المادة انسانية خلاقة ، موقفا حيا لا طريق رفاه

في الطين ، طبيعة تؤكد ما وراء الطبيعة ، ترابا من ذلك انراب الذي مسته يد الله يوما وهو يقول للانسان ان كن مكان !

ومن تلك الملامح ثانيا : اولية الخلقي على البديعي . القيم في ثقافتنا ، فوق الجمال وقبل الجمال . لتكساد الشعافه العربية كلها تكون ثقافه القيم . الاغريق جعلوا ، حتى الآلهة ، لغوا من الفن . وحضاره الغرب الحديثه ، منذ عصر النهضة ، اطلقت الجسم الانساني للعري ، وعبدت الجمال المادي على حساب الخير او دون الخير . اما في ثقافتنا فالقيم هي السيدة . ثنائيه الخير والشر تبرز في كل منعطف وعمق . وما عن صدفة ضمر جانب الفنون فيها . وما عن صدفة ضمر من تلك الفنون ، ما كان للجمال وحده : ضمر اللحن والرسم والنحت ، لقد سما التراث العربي تجريدا وتجاوزا للمادة فهو وراء الجمال حكم ، وقيم مطلقة تحكم الجمال ، وهو فوق الحياة طراد للمثل الخالده التي تضع حدود الحياة .

ومن تلك الملامح ثالثا : الاحساس بالزمن . الزمان في الروح العربية ليس عدما يضيع في عدم ولكنه عنصر رئيسي في التكوين الحي .

لقد تهدره ثقافة الهند ، واما لدينا فهو وتر مشدود ما بين الازل والابد ، سلك يصل الاول بالآخر . فالاديان واحده ، بعضها من بعض . والنبوة سلالة تكاد تحسبها نسباً وعائلة تجري . وازمن يغير الاحكام ويضرب الامثلة للناس ... انا لنعده بالصلوات عددا كل يوم . فرحنا بالزمن هو سر اهتمامنا بالتاريخ ، سر مجلداته . ولولا ان اللحظة ثروة لما لحقها المؤرخون تسجيلا وقيدا ...

وانما الانسان ذكر بعد فكن حديثا حسنا لمن وعى ! وفكرة الخلود ، هذه التي تسحق وجودنا سحقا ، اهي اكثر من محاولة مماثلة للانتصار على الزمن ؟ لقد علمونا انه حتى (عاد) الذي اعطى عمر النور السبعة ، رأى بعينه انهيار نيره الاخير ريشا وجناحا ونفسا !

ومن تلك الملامح رابعا : الشعور لا بكرامة الانسان فحسب ولكن بسموه الاصيل . انه المخلوق المميز . ما هو بحيوان في ثقافتنا ولكنه ظاهرة الهية في الارض . ولو كان ... اذن لانتهت حيوانيته انه قد « خلق على صورة الله » وان قد جعل « في الارض خليفة » ! وتحسب انك جرم صغير وفيك انطوى العالم الاكبر ان عددا من النتائج قد تحدر من النبعة . من ذلك : — ان كرامة الانسان قبلية مطلقة .

— وان الاخوة الانسانية لا تأتي من التقاء فردية باخرى على نشز من تراب ، ولكنها تنبع من التماثل الكياني العميق بين كائنين انسانيين .

— وان المساواة فكرة من انانيات الطين . لاعمق منها واجدر بالانسان المحبة ، صلة الرحم بين اخ واخ .

— وان الانسانية هي مدى التسامي ، ليس لها ان تبلغ الالهة او نصف — الالهة . تنقطع دون ذلك الانفاس والامداء ولكن لها ان تكثف الانسانية وتحقق فيها نبل ما فوق الانسان !

عالم الوهم ... نحن صفنا رؤاه واردناه ان يكون فكانا ...

لست تستطيع ان تكون الها فان استطعت فلتكن انسانا

ولن اذهب بعد ، مع هذه الملامح نقيا . فلقد تكل يداي ولقد تضللتني الشعاب . وما اثرتها الا قول اني ما انتيت

الظهور !

هنا عند هذه النقطة اجدني قد بدأت في التنبؤ للغد ، غدنا الثقافي الجديد . بدأت اتقري ، بلمس ، خطوطه الجبري . وما تقريني لتيرا حدييات النجوم وما تروى . انها عمية مثلي : . ولكن الرجم بالغيب الهية ، ولقد يكون حاجه او طائفا من نبوة : فان لم تلبسوه على ذلك فاقبلوه ، مثلي ، اماني في الاماني ورجاء من الرجاء !

عافتنا العربية ستكون او يجب ان تكون :

اولا : متصله بالماضي العربي . متصله امول لا مكررة . وما في طوقنا التمرد على الماضي ، انه اذن العدم الرهيب ونكران من نحن . ولا في طوقنا الخصب العبودية له فلقد استنزف عطاء وابداعا . ولكننا سنعيشه تجربه جديدة . سنعود اليه في تمثل جديد له لتجاوزة . هذه النوسة الجديدة ، بين الماضي والمستقبل ، هي المدى الخصب . وكما عاش الغرب ، في عصر النهضة ، ثقافة الاغريق في تجربة كيانية جديدة لتكون هذه الحضارة الغربية القائمة ، كذلك نعيش تراثنا الثقافي ، في ثورة ضمن التراث ، لا من فوق التراث ولا من وراء ظهره . انه دب لذلك الماضي الى قيم جديدة ، اطلاق له في ملاعب اخرى على الفلك الدائر . تطور ذاتي في داخله نحو الاتي ، لا تطور موضوعي من حيث جوهر الثقافة وماهيتها العميقة . تجديد فسي فهمنا له لا في كيانه . لانريد متنبيا ثانيا ولا ابن سينا اخر ولا بنية تحكي الحمراء او نسخة تواما لالف ليلة وليلة . انهم على رفوف مكاتبنا ، وفي الارض يملأون الارض . ولقد نهدم منهم صروحا ونمسح ثم نعيد ، في تجربة خلق جديدة ، كما بدانا اول خلق نعيده . ومن ذا جعلهم الصروح التي لا تمس ؟ ام من ذا فرض ان يكونوا وان يبقوا الكلمة الاخيرة ؟ ان لنا - وفاء لرسالة امتنا المبدعة على الاقل - ان نقول الكلمة الاخرى بعد الاولى وان نضع قيم الغد بالحق نفسه الذي وضعنا فيه قيم الامس .

وللصلة بالماضي معنى اخر ؟ في التكوين القومي ، اذا ما قاربنا افق الثقافة الغربية الحديثة ، وما نأخذ منها وما ندع . فلقد نستطيع ان ندجج جيشا ونلوي حديدا ونشيد اشتراكية ، ونقبس « تكنية » الغرب نصرا نصيرا . ما اولئك بالجلي . ولا في ذلك كبير طماع او قحوم . ولقد تكون هذه بعض حاجتنا ، ولقد نصبح فيها الدولة المتفوقة . ولكننا اذا اقتصرنا علينا فانا ، اذ ذاك ، لن نكون نحن . نصبح رقما في المجموعة ، لا للحن العربي المميز . واحدة من الامم في القطيع لا الامة التي تخطط لنفسها وبفسها ، بيد من قدر ، وتقحم ، على المصير المصير ، وتفيض - كما تهودت - من ذاتها على الآخرين ، قيما وعطاء ومطائر ! وثقافتنا الجديدة ستكون او يجب ان تكون :

ثانيا : ثورية ، ما التمرد اريد ، انه تفرد ، انقطاع ، عزلة نسك وخشي ، والثوري يعيش الجموع ، ولا يفهم الا في علاقات التضامن مع الآخرين وثقافتنا اذا اردناها ثورية فلاننا نريدها للجماهير العربية الواسعة . وانما تبدأ الثورة « برفض الواقع لتجاوزة ، انها افلاتة من حمأ الارض للعودة الى تذوقه ومعاناته من جديد . وكذلك نريد وثقافتنا رفضا لتجاوز . وانفصالا لعودة اخرى .

والثورة موقف . اكانت ثورة لولا ان تكون موقفا ؟ ولانها موقف فهي انجذاب الى مصر ، رفع لقيمة الى مستوى الوهة . تحديد لهدف . . حتى لسيرة المنتهى قاب قوسين او ادنى ! والثقافة التي نريد انما تعبر عن « حركيتها » الخالدة بان تكون الموقف - المصير !

التراث الثقافي العربي .. واعرف ما هو قي كياننا القومي وانه ، كما كان في الامس ، كذلك سيكون في الغد ، واذا ما كنا نطرق ابواب الاتي ، فهذه الثروة العربية من الفكر هي ثروتنا الانسانية التي نحمل . . . ستعيش فينا كيانا وخطى ، ارايت سرب القدر ؟

مهلا ! نقطة واحدة لا بد من ان اسرع اليها عند هذا المنعطف من الحديث ، هي ان هذا التراث التاريخي الطويل قد جف الان . جف لانه يتميز بالحياة . ليس في دورة الحياة مكان لفصل شتاء ؟ سبع مائة سنة من القشور والرماد والتحجر قد غشيت سنة بعد سنة . الزمن الذي تجاوزته لم يعد ممكنا ان يعود اليه . وهل يكر الزمن رجوعا ؟ انقطعت الينابيع عن ان تسقي الفاعليات والتطلع فيه . فالبراعم جفاف وصفرة موت ، منذ قرون طوال عجاج . النسخ الذي كان يطلع فينا امثال البيروني والمعري ، وصلاح الدين وابن رشد جمد على شفتي كانون وكانون : كانون المالك وكانون الترك !

واذا لم يعد النسخ نسا فيجب الا يكون عبئا ! انا نحمل الماضي كله فينا ، بلى ! ولكن قيم تحويله غلا بين عنق وقدم وفي الامكان ان يكون نورا ، ثقة ، تطلعا ، فيما بين الضلوع والشمس ملعبه ؟ اعين مشدودة بامراس كتان الى صم جندل لا نريدها ، بسدت الاعين . « افمن يمشي مكبا على وجهه اهدي ام من يمشي سويا على صراط مستقيم » ؟ ان رسالتنا للغد ان نعرف كيف نجعل من ذلك الماضي اتجاها وروحا لا جثة تعبد . شعلة في القلب لا عبئا يرهق

بعد خبرة ٤٠ عاما
في الصحافة وخفايا السياسة
الاستاذ
اسكندر رياشي
يُقدِّم كتابه الرائع

رؤساء لبنان

كما هم فنزوم

الكتاب الوحيد الذي يكشف أسرار السياسة
والسياسيين في لبنان بصراحة صادرة !

٣٠٠ صفحة من الطباعة الفاخرة

التمن ٣٠٠ ل. د.

منشورات المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر

وثقافة الغرب قد غيرت ابعاد الخير والسعادة في
الناس . الحلول التي قدمتها في هذا السبيل ترهق الدنيا

وانسانية الثقافة تعني ان تمد جناح الظل والرحمة على الملايين . ان تكون للجموع كما هي للخاصه . ان تكون مع الحراث يالحق به الغربان بين بلم وثلم ، مع مطرقه العامل تطوى الحديد ، مع مخبر العالم ، مع نافوس الناسك مع سموات الشاعر العلي ، مع الطفل .. ان تكون حيث كانت ، عنفوان خلق .

اخيرا: بنت هذا العالم الحديث . لقد طبع الغرب عالما بسيماه . او نستطيع ان نمحو الطابع ؟ هذا العلم اليوم بالائه وعقلانيته هو ابن الغرب ، وهو ليس آلة ومادة

تطلب من جميع المكتبات الشهية

حرباً ، باردة حيناً ساخنة حيناً ، وقد انكمش الخلقي امام الجمالي فما من قيمة تناط بها المثل الكبرى . بل الافكار نسبية او تكاد ولعل الشك اضحى اهم من العقيدة والنقد افضل من التفوى .

ولست لاسال : اهي ماديه هذه الثقافة الغربية ام روحانية في الروح لا ومن يطبق ان يقرر ذلك والصراع بين المادة والروح فام في اضلاعها يمزجها تمزيقاً . . . ما يهمني هو سؤال اخر : استطيع ثقافتنا الوليدة ان تتخلى مسرعة واحدة ، عن هذه الدنيا العربية ، بكل قضيضها ، لتبداً من جديد ؟ ان تتمرد لتنهج طريقاً اخر دون ان تخسر الكثير ؟ ما اراني اعتقد ذلك !

على اني ، في الوقت نفسه ، لست مع اولئك الذين يحسبون الا فكاك من المنهج الغربي . وكثير اولئك . لقد أعشاهم الالق الغربي حتى يحسبونه يد القدر ، ويحسبون ان الفكر لن يصل ابعد من هذا الذي وصله ، ولن يختلط طريقاً اخصب ! ولا هذا ولا ذاك ، فما قيم الغرب احسن القيم ولكنها اخر القيم ، ولا الفكر الغربي بالكلمة النهائية ولكنها اخر ما قيل . وثمة دوماً امكان لطريق جديد ، كلمة اخرى يقال . . . ان سمفونية الخلق لم تكمل فصلاً وما يزال فيها مكان للحن جديد ، لثقافة عربية جديدة !

واعلم بعد هذا كله ان الثقافة ليست جهد فرد ، ولا بنت يوم او سنة . انها اجيال بعد اجيال من الجهد ، حتى ليفنى الجهد . وهي قرون من الخلق والتكوين ثم الخلق والتكوين ! وليس يكفي الاعجاب والدهش بمشاركة في غبطة الخلق . وليس تكفي الارادة سبيلاً ووسيلة ان لم تضع انفسنا في مستوى الازمة الخالقة ، ان لم نلق على المائدة باخر مالدنا من رصيد ومن امكان .

ولقد مضى ، اسفاً مضى ، عصر الانبياء واصحاب الرسالات فما من معجزة . ان عابنا ان نكدس جهود الارض ، ان نعمل بأيد من تراب للغد ، لنهيب الجسو المتكامل اقتصاداً ودينياً وفكراً ، لقدوم المبدع ! أقول المبدع ؟ اجل ! اني لاومن بضرورة قيام العمالة المبدعين . ان التاريخ

انما يجره الى الجلى هؤلاء . لقد ينبتون كالجدوع الضخمة ، متفردين ، وحشيين ولكنهم خطوات قدر الى امام . قواعد جسور في الانبي ، فمم تعاس عليها الابعاد بسين الارض وملعب الاعمار . غوري ، ابرواني المعروف يروي لنا ها هنا حكاية . سارويها هذه الحكاية . . .

في زمن قديم موغل في القدم ، وفي سهب تحيط به من جهاته الثلاث غابة صارية ، دبت تعيش احدى الغابات ولكن بك الحظ اطلع لها من وراء المجهول فبالل احسرت طردتها الى قاب الغابة ، الى الظلام والسباح التنه والاشجار التي لم يجروا على افتتاحها احد . . . وبكت الخيام اطفالاً وساء ورجلاً ، ولكن الاشجار العملاقة ظلت معتنقة الاغصان حتى ضد الشمس ، متشبثة الجذور في الارض السبخة ، تعزف فيها الريح العزيف المشؤوم . ويتخطف اثنان الغيلة على الجانبين . وصعد اليأس الادرع القوية حتى كاد عقلاء القبيلة يرتدون الى الانتحار على يد الغزاة . . . وبرز في القبيلة فجأة « دانكو » الشاب ، قال ان موجود التفكير على الارض لا يحل المشكله . انا نضيع قوتنا فسي التفكير والغابة هي الغابة لا بد من شق الطريق . فلنمض واد « دانكو » القبيلة قدما . . . غير ان الغابة كانت تتكاف يوماً بعد يوم . جذور الاشجار كالافاعي كانت تقف على الطريق والاغصان والجذوع كانت كالعمالقة في احتشاد مرير مرير . واما المستنقعات فمعدة شرهة لا تمتلي . . . وبدأت النعمة على « دانكو » ثم اطافت به ثم ثقت اذنيه . انه الشاب الغر الذي لا يدري اين يسير . وذات يوم بينما كانت الريح كالانين الجبار والظلام يلتهم الغابة حتى كان جميع الليالي التي انقضت منذ نشوئها قد اجتمعت اليها . . . توقف شيوخ القبيلة واطافوا بدانكو يعنفونه ثم يهددونه ثم يهجمون عليه بالموت .

واشتعلت عيناه ببريق دموي ، ماذا تراه فاعلا ؟ وفجأة . . . انشب اظفاره في صدره فشقه . واقتلع قلبه ورفع عالياً فوق الرؤوس . كان يشتعل اشتعال الشمس . وبينما ران الصمت على الغابة كانت جنباتها تضئ بهذه الشعلة من الحب الانساني . وتجمد الناس لم تحركهم سوى صيحة دانكو :
- لنمش ايضاً !

وتدافعوا كالمسحورين ، وتدافعوا . . . وراء القلب المشتعل . بلى ! مات كثيرون ولكنهم كانوا هذه المرة يموتون دون شكوى او دمة !
وفجأة تقشعت الاشجار . وانفتحت الغابة عن سهب لا انقى ولا ابعد . كان عشبه مهرجان فرح في بحر من الشمس !

ولم ينتبه القوم ، في نشوة البهجة ، ان دانكو قد خر على الارض ومات . واحد منهم فقط رأى ذلك . وهزه الخوف من القلب الذي كان ما يزال يضطرم في جانب الجسد ، فجاء بقدمه الوحشية وسحقه . وتفجر القلب شرارات ثم انطفأ . . .

ماذا بهم ؟ اما نجت القبيلة ؟
كل مابقى منه هو تلك الشرارات التي تلتهم على السهوب ، في الليل ، هدى للعابرين . . .
انا نحتاج الى قلوب كثيرة من مثل قلب دانكو المنسحق واي مجد ان يقبل قلبك او قلبي بين تلك القلوب (x)

شاكراً مصطفى

دمشق

(x) محاضرة القيت في المركز الثقافي في دمشق .

صدر حديثاً :

رسائل مؤرقة

احدث ديوان

للشاعر العربي الكبير

سليمان العيسى

منشورات دار الاداب

وضعية الأديب

— تنمة المنشور على الصفحة ٩ —

الجديد ، وتصله مكالمات تليفونية من نساء من مختلف الأعمار معلنة ان هذا الكاتب انقذ حياتهن ، وانه دلهن على الطريق السوي بعد ان عانين كثيرا من الضياع . ويساله عشرات الراهقين عن هواياته ، وآخرون يطلبون منه المشورة .

وهكذا يكشف سبيلا ميسورا للشهرة والصعود . ومع قليل من الجهد الاجتماعي تظهر قصصه في السينما بعد ان يدلي اليه المنتج والمخرج ببعض النصائح وبعد ان تحوّل الممثلات في الأدوار ، حتى تبدو كما تود ان يراها جمهورها .

ان الوضع الجديد قادر ان ينزعه بسهولة من جديته وإخلاصه وتحول جميع القيم التي كان يتبناها في السابق الى مجرد تهريج . سيتحدث في السياسة وعينه على جمهوره فيقول انه لا يكفي ان نقول ان الانتخابات الأمريكية تخضع لظروف اقتصادية وسياسية معينة ولكن علينا ان نأخذ في اعتبارنا فتاة ساحرة تتبع تكسون كلفة ، او يكتب عن دور زوجتي ايزنهاور وخورشوف في محادثات كامب دافيد . ويصبح الحديث عن الفن معناه التحدث عن مبادئ الفنانين وعلاقتهم الغرامية وهواياتهم ومقدار جاذبيتهم الشخصية . ويقول انه قابل الممثلة توتو فيصف رقتها وحساسية تقاطيع وجهها وملابسها الثمينة والبسيطة في الوقت ذاته ، واضرابها عن وسائل التجميل الرخيصة ، ثم يصل الى نتيجة ان فن معاملة الناس هو اعظم من كل الفنون مجتمعه .

★ ★

ربما بدا ان الوضع الذي اوجزناه يكون حلقة مفرغة : الأديب يتكيف باحلام اليقظة عند قرائه ، والقراء يلتهمون ما يقدم اليهم فتأكد بذلك هذه الانماط السلوكية التي شرحناها والتي تعود تفترض نفسها على الأدباء . وهذا كله يعني الفناء دور جمهور القراء الجاد في ان ينعكس على انتاج الكاتب ، وفي دور الكاتب الجاد في التأثير في جمهوره .

وسبب ذلك ان الاثنين لا يستطيعان الزواج ، فلا الجمهور القارئ الجاد يكون عددا كبيرا ولا الكاتب الجاد يستطيع ان يمضي في قول ما يريد ويظل مجهولا وجائلا .

وقد يعترض البعض قائلين ان نجيب محفوظ استطاع ان يمضي خمسة عشر عاما او ما يقارب ذلك وهو ينتج دون ان يتأثر بلا مبالاة جمهوره وحتى بانصراف العناصر الواعية عنه ، ولكنه بالرغم من ذلك استطاع ان يؤكد نفسه ويلاقي بعض الزواج .

ولنا ملاحظتان على هذا الاعتراض :

الاولى ، ان نجيب محفوظ اختار ان يشهد بطوعه عن هذا الجمهور وعن ردود فعله ، فعمل موظفا ومن خلال الوظيفة استطاع ان يسد حاجته المادية ، وكان يكتب في اوقات فراغه ولم يكن ذلك ياتي به بأي دخل مقبول .

ولقد كان لهذا كله اثره على انتاجه ، ففي الوقت الذي نلمس فيه عمق وحيوية وصف التجربة الشخصية متمثلة في الانماط التي عايشها في طفولته وصباه ، وفي وصف عزلته الخاصة ، نرى انه لم ينجح في تصوير الشخصيات التي نشأت في بيئات الحياة الجديدة ، اذ تبدو مصورة تصويرا عقليا وبلا ابعاد . فهل نستطيع ان نقول ان وصفه لشخصيات احمد عبد الجواد وامينه وياسين وكمال يعادل شخصيات الشبان في ثلاثيه ؟

الثانية : هل اصبح نجيب محفوظ مقروءا بالفعل ؟ وهل كان اقبال القراء عليه بسبب تجاوب حقيقي وبين الأغلبية القارئة ؟

بغض النظر عن ارقام التوزيع فان الاقبال على نجيب محفوظ يماثل الاقبال على (الموده) الجديدة ، او كما يقبل اثره الحرب على شراء لوحة ليكاسو لا يستطيعون تذوقها . وسبب هذا ان النقاد عندما التفتوا - بشيء من الشعور بالذنب - الى نجيب محفوظ واخذوا في تحليل كتبه والتأكيد على اعتباره كاتباً ممتازاً ، وتلا ذلك صفار الصحفيين الذين اخذوا يحدثونا عن اراء نجيب محفوظ في المرأة وفي مشكلات السينما ، وعن كيفية قضاء ساعات فراغه ، ثم اخذت بعد ذلك رواياته تنتقل للشاشة احسن الجمهور ان شيئا مما ينقصهم ويعيب في حقهم ان لم يقرأوا نجيب محفوظ . فمن المعروف ان افراد هذا الجمهور لهم رأي عال جدا في نفوسهم .

اذكر منذ اربع سنين ، عندما كنت طالبا بالجامعة الأمريكية اني قمت باستفتاء بين الطلبة الذين كانوا على اهبة التخرج حول اراءهم في الموسيقى والأدب وهواياتهم المحببة . وكانت الاجابات مدمشة حقاً كأنها مدموسة لجرد التشنيع .

قالت طالبة انها تحب فوكنر - وقد كتبت بحثا عنه وناث عليه تقديرا مرتفعا - و ت . س . اليوت واحسان عيد القديس . هوايتها جمع الطوايع البريية وهي تملك مجموعة ممتازة بالفعل . في الموسيقى تحب بيتهوفن (موت) ، وتحب صوت عبد الحليم حافظ وفريد الأطرش - لا تدري سببا لهذا الهجوم عليه ؟ - .

من الواضح ان هذه الطالبة قد جمعت بين ما تحب فعلا وبين ما تعتقد انه جدير بالانسان المثقف ان يحب ، ولهذا كانت اجابتها عن رأيها في نجيب محفوظ - ولم يكن انذاك قد اصبح مودة - انه Vulgar سوفي ، وانها امتنعت عن قراءة اي شيء له بعد ان قرأت جزءا من روايته « زقاق الدق » . ولما قلت لها ان فوكنر هو الآخر يكتب عن شخصيات سوفية اجابت بحماس : « لا ، لا ، لا ، دا فوكنر حاجة ثانية » .

والآن نعود الى المسألة الرئيسية وهي : من اين نبدا ؟ هل نمسك برقاب الأدباء والفنانين ونقرهم على تحسين مستوى انتاجهم ؟ ام نتجه الى الجمهور ونبصره بحقيقة ما ينشر - على زعم اننا مستطيعون ذلك بيسر ؟ من الواضح هنا اننا نغفل عاملا اخر له أهمية قصوى وهو الدولة التي ازداد اثرها ازديادا ملحوظا في التوجيه الاقتصادي والفني .

اذا ، نحن هنا امام موقف تكونه ثلاثة عناصر : الفنان والجمهور والدولة . فلو اخذنا العامل الاول - الفنانين - وتساوينا هل يتوفر لدينا الانتاج الجيد الجاد الذي يستطيع ان يأخذ مكان الانتاج الشائع ؟ استغلنا ان نقول بكل بساطة ان لنا من التراث العالمي ما يسد جزءا من حاجتنا اذا احسن تقديمه للقارئ . والى جانب هذا فان عشرات الكتاب الذين يرقفون الان في حصى التفاهة كانوا يشكلون امكانية كتاب وفنانين كبار لو توفرت لهم الظروف .

لهذا فالمشكلة ليست انه لا يوجد هنالك ما يأخذ مكان الانتاج الشائع الذي يفرق السوق ، ولكن المشكلة ان الانتاج الجيد المتوفر يجد اقبالا محدودا فقط يجعل من محاولة تقديمه مفاخرة غير مأمونة العواقب . الا ان هذا كله لا يبرر او يلغي مسؤولية الكاتب ازاء قرائه . فما زال الانسان الذي يستطيع ان يتجاوز ضرورات اللحظة الآنية وتمقيداتها ممكنا وواجب الوجود . لا يمكن للفنان الحقيقي - مهما كانت التبريرات - ان يتخلى عن ميزاته كإنسان وان يرضى بان يتحول الى سلعة رائجة في السوق . من غير المقبول ان يتلخص وجود الفنان في ان يدر أكبر قدر من النقود للمنتج والناشر ولنفسه مقابل تخليه عن صفة كونه انسانا حرا مسؤولا .

ان على الفنان الذي يبرر تفاهته بالظروف المحيطة به الا ينسى اننا نستطيع ان نستعمل المنطق نفسه مع الجرم فنتيح له السرقة والقتل والاعتصاب والعيش في بحوجة ونقل انه حكم الظروف . ولكن كلا المجرم والفنان يدركان ما في هذا القول من مفالطة ، اذ ان كليهما يملك قدرا من الحرية والارادة يجعل اي فعل حتميا غير قسري .

رضى المسؤولين الذين يمنحون التفريغ ، ومهزلة لجنة الشعر معروفة في هذا المجال اذ تحول اجود ما ينشر من الشعر الى لجنة النشر على اعتباره ليس شعرا .

ولعله من الامور ذات الدلالة ان معظم الادباء الذين هم بحاجة الى تفريغ لم يحاولوا الاستفادة من هذا القانون . فتجيب محفوظ ويوسف ادريس وعبد الرحمن الشراوي وادوار الخراط لم يقدموا اي طلب للتفريغ . (من الطريف حقا ان صلاح عبد الصبور فسر استغراقه بالعمل الصحفي بالحاجة الى مورد رزق ، وان احسان عبد القدوس كسر الشكوى من ارهاق العمل الذي يمنعه من الانتاج كما يود ومع هذا لم يقدموا اي طلب للتفريغ) .

بالطبع ليس في نيتي ان اصنع مشروع قانون للتفريغ ، ولكن ملاحظة ان هذا القانون لم يحل المشكلة الرئيسية للفنانين وهي ايجاد قدر من الاطمئنان النفسي يجعلهم قادرين على التفريغ دون الاحساس بالخوف من مصيرهم معلقا خلال سنة من الزمان ، هي امر جدير بالانتباه والعلاج .

وتظل مشكلة جمهور القراء ، وهو كما قدمنا جمهور مرهق ماديا ونفسيا ولذا يقبل عليه الانسان المتوتر .

ان حل المشكلة المادية وحدها لا يكفي ، لان الانسان الذي يفقد الاطمئنان النفسي اذا منح المال تحول الى مبلد او ربما الى انسان يكتنز المال ولا يحاول الاستفادة منه .

ان ما يحتاجه هذا الجمهور ، بجانب حل المشكلة المادية ، ان يمنحه عالم الاطمئنان والقدرة على الانتماء واهامة علاقة مع الآخرين تميز بالعبوية والحب

ان هذا يستلزم تنظيم المجتمع على اساس يتيح للجميع ان يتلاقوا دون خوف ، وان لا يلاحقوا بمئات القيود التي خلفتها العهود السابقة والتي تدفعهم الى الانطواء والقلق .

غالب هلسا

القاهرة

ولكن ايكفي ان نقول ذلك للفنان وندعه في المعاناة والارهاق ؟ هنا تبرز اهمية الدور الذي يمكن ان تلعبه الدولة . ان واجبها يتلخص في حماية حرية الفنان من الحاح السوق ، وبالتالي من عملية تحويله الى سلعة . وتبرير ذلك ان الفن لا يمكن ان يكون سلعة بالفعل ، لان السلعة تستهلك في زمن محدود بينما يظل الفن يغني ويثري الانسان ويهدد احتياجاته الروحية لمئات وربما لآلاف السنين . اي ان الدولة تستطيع بما لها من قدرة مادية ان تمنع عقلية التاجر الصغير من التحكم في الفن .

فكيف يمكن ان يتم ذلك ؟

من الواضح ان حلا نهائيا حاسما ، شيئا يشبه القانون الذي ينظم علاقات واضحة محدودة بين الناس امر غير عملي وغير ممكن ، ولكن هذا لا يمنع من ابداء بعض الاقتراحات .

اذا القينا نظرة على قانون تفريغ الفنانين الذي اصدرته وزارة الثقافة في الجمهورية العربية المتحدة منذ مدة وجيزة نجد انه يشبه المنح التي تخصصها الجامعات في الدول الغربية لبعض الدارسين حتى يتفرغوا لانتاج عمل معين يحتاج الى مال وتفريغ . لان الباحث خلال هذه المدة لا يستطيع ان يزاول عمله العادي وارضاء طلب السوق خلال ذلك . ولان الجامعات الغربية تشعر - عندما خصصت امثال هذه المنح - انه من الصعب انتاج اثر ذي قيمة علمية في ظروف السوق الغربية .

ولكن هل ينطبق الامر على الفنان ؟ ان نمنحه تفريغا لمدة سنة فان انتج خلال هذه السنة اعمالا ترضى عنها الوزارة فعندها يصبح من الممكن تجديد مدة التفريغ سنة اخرى ؟

انا هنا نضع الفنان بين نارين : بين احساسه بان عليه ان ينتج قسرا شيئا ما خلال هذه السنة ، والا فسيعود الى حالته الاولى من المعاناة والانهاك التي لا تسمح له بالانتاج ، او حتى الى وضع ربما كان اكثر سوءا بسبب كثير من الفرص التي تتيحها له الحياة العملية . وبين

الى مدراء المعاهد والمدارس والمؤسسات

مكتبة لبنان

بيروت - ساحة رياض الصلح

تعلن عن استعدادها لتزويدهم بجميع ما يحتاجون اليه من كتب انكليزية وفرنسية وعربية مدرسية وادبية وعلمية ، وكل المعلومات الضرورية واللوائح والفهارس .

ويسر مكتبة لبنان ان تستقبلهم لدى زيارتهم للعاصمة اللبنانية لتقدم لهم جميع الخدمات والتسهيلات



قراءة العدد الماضي

الأبحاث

بقلم يونس حيدر

✱

لعله من قبيل المصادفة أن يكون الطابع العام لهذه الأبحاث التي احتواها عدد الآداب الماضي فكريا فلسفيا ، وأن لم يربط بين موضوعاتها خط اتجاهي واحد ، إلا أنها - بشكل مجمل - محملة بكثافة ثقافية ، ووجدان ثقافي ، يدفعان القارئ إلى الاهتمام الجدي ، والتربث طويلا قبل إعطاء حكم ما .

دراسات في العالم العربي

دراسة تعريفية ، منظمة ، لكتاب جغرافي وضعه الدكتور جمال حمدان ، ولم يتح لي أن أقرأه . والكتاب فيما يبدو غني بالفكر ، وقد عرضها الدكتور عزة النص بعمق ورهافة .

والفكرة التي أبرزها الدكتور النص حول مفهوم الحياد الإيجابي « كفيدة حرة وتوجيه عقلائي قبل أن تكون تحتية مكانيا » هي ولا شك على جانب كبير من الأهمية . فاعتناق موقف الحياد الإيجابي ليس محصلة جغرافية ، ولا من تحميم الظروف المكانية فحسب ، وإنما هو قبل كل شيء تعبير أصيل عن ارتضائنا لمقائدية حرة ، تنبع من داخل وجودنا القومي ، وتعبّر عن نزوعنا العميق نحو حرية إنسانية شاملة .

وأما عن المقارنة التي عقدها الكاتب بين الجمهورية العربية والباكستان ، فقد كانت موفقة جدا ، والواقع أننا مهما حاولنا أن نفلسف أهمية الدور الذي تلعبه وحدة المكان ، فينبغي ألا نفصل العوامل الإنسانية الأصلية ، التي تحقق الوحدة من الداخل ، بممزل من التأثير الكيفي للمصلحة ، وللظروف المكان .

ولعل من أبرز ما قاله الناقد الفاضل ، حول الجمهورية العربية بوضعها الحالي ، كاقليمين أداة وصلهما البحر ، وما هي عليه من « انقطاع مكاني » إنما هي « دولة مؤقتة أساسا ، دولة مرحلة في حركة نمو نحو حركة أكبر » .

هذا الوجود المرحلي ، الذي لن يكون نهائيا بحال من الأحوال ، إذا اقتنعنا به ، فسوف نوفر على أنفسنا كثيرا من إخراجات التفكير حول تبرير الوضع الراهن لجمهوريتنا بشكلها غير المتكامل مكانيا .

ولقد كان هذا البحث على صفه ، مثريا لكثير من المشكلات ، الفكرية ، والسياسية ، التي لا يخلو طرحها ومناقشتها من قيمة فكرية ، وفائدة قومية ، ومن قدرة على التحليل العميق ، ظهر من خلالها ميل شديد لابتكار المصطلحات « التتويج القومي » « تصالب المعمار واللامعمار » « الموقع الارتطامي » وغيرها من العبارات ، التي تمنح الفكر قوة تعبيرية خاصة .

زوايا ... ولقطات

المركة التي دارت بين بعض أدباء الاقليم الجنوبي ، انتقلت عرضا إلى مجلة الآداب ، وذلك عندما انتقد الأستاذ شاكر مصطفى مقال

الأستاذ أنور المعداوي حول « لغة الأداء في القصة والمسرحية » . ويبدو أن الأستاذ المعداوي ، ما زال يلح على المطالبة بكتابة الحوار « في المسرحية والقصة » باللغة العامية ، إيمانًا منه بضرورة نقل النواع كما هو .

وهذه المشكلة ليس حلها من السهولة بمكان ، خاصة وأن الفن ليس مهمته نقل الواقع كما هو ، وإنما نقله من خلال تجربة الكاتب وحده ، بحيث يصبح واقعا ذاتيا متطورا عن الواقع الأصلي . قد تكون كتابة الحوار باللغة العامية - كما يقول الأستاذ المعداوي - ضرورة فنية ، ولكنها على أي حال ليست صدقا فنيا ، وما يهم الأدباء ، هو هذا الصدق ، وليست تلك الضرورة . لأن هذه الضرورة ذات اتجاه وحيد الطرف ، مهمته نقل الواقع فحسب ، وليس هذا من الصدق الفني في شيء .

هذا ويجب ألا ننسى بأن الانتصار للغة العامية ، ليس انتصارا لسنة التطور الحضاري ، إذ أن اللغة العامية عندنا ، هي صورة عن انحطاط المجتمع العربي ، وتراجعه حضاريا ، وليست صورة تطويرية متقدمة عن اللغة الفصحى ، كما هي حال بعض اللغات الغربية المتطورة من اللاتينية .

ثم إن عملية التبسيط التي يدعو إليها الأستاذ المعداوي ينبغي ألا تتعدى حدودا توجيهية معينة . على ألا يعد ذلك من محاولات الأدب للتعبير عن تجاربه الفنية ، التي تحمل رؤاه الخاصة . فقد يسطر الكاتب في أسلوبه ، ولكنه لا يستطيع أن يسطر ما يحسن به من تفصيل حقيقي موجود في صميم الأشياء .. ثم هل نستطيع بالتبسيط أن نصل لذلك ، إلا إذا اخضعنا الثقافة لعملية تفرغ من محتواها الفكري ، وهذا ما لا ينبغي أن تعنيه عملية التبسيط ، وكما يقول غوته : « لو أمكن أن يصبح الفكر والثقافة العالية ملكا شائعا بين البشر ، لسهل عمل الكاتب » .

والفكرة التي دعا إليها الكاتب بشأن كتابة المسرحيات التاريخية باللغة الفصحى ، إنما تدل على أن الكاتب الفاضل يعتقد في صميمه أن اللغة الفصحى ، هي لغة تاريخية ، تصلح للمتحف ، لا للتعامل الراهن ، وهذا عكس ما هو واقع تماما ، إذ ما من خطوة يخطوها الجيل العربي في مجال التقدم ، إلا وتقربه من الفصحى أكثر فأكثر .

وأما عن النقاش الذي دار حول فكرة ، هل يجب أن نرفع المجتمع إلى مستوى الأدب ، أم ننزل بالادب إلى مستوى المجتمع ؟ فهذا النقاش يمكن القول عنه بأنه يدور في حلقة مفرغة ، ولعله من الغريب أن كبار نقادنا أمثال الدكتور محمد مندور والدكتور رشاد رشدي ومن لف لفهما ، قد راحوا في نقاش أهم ما فيه أنهم نظروا إلى المشكلة من غير جانبها الصحيح ، وبطريقة مغلوطة . فليس المهم أن نطالب بالفرن من أجل الفن ، أو بالفرن من أجل المجتمع ، لأن الأدب الحقيقي هو الذي يفرض نفسه حسب طبيعة الظرف الراهن ، وحسب المرحلة الحضارية التي يمر بها المجتمع .

اللحظة الحضارية والشعر

ثمة موقف واحد يلتزمه الأستاذ مطاع صفدي في دراسته لبعض مظاهر الشعر العربي الحديث . فلقد سبق أن درس ديوان النحاس في بلاي لصالح عبد الصبور ، وكذلك العودة من النبع الحالم لسلمي

به صاحبها . « البحار والدرويش » ، « البصرة » « آثاى والريح » .

الماركسية ليست فلسفة إنسانية

لا اظن الا ان الاستاذ مجاهد عيد المنعم مجاهد ، كتب هذا البحث مخلصا ، يحاول فيه جهده ان يبين تناقضات الماركسية ، وفساد نظريتها الفلسفية ، ولكن الوسائل التي استخدمها لم تكن على مستوى المطامح .

فمن يقرأ هذا المقال الذي اريد له ان يكون فلسفيا ذهنيا منطقيا، فلا بد انه سيقع على الملاحظات الآتية :

١ - كيف يقترح الكاتب على الماركسية ان ترد على المثالية بنفس طريقته ، وهي التي لا تؤمن بالمثالية اصلا ولماذا يحتج على الماركسية بكونها منهجا ليست بمذهب ، ونحن نعلم ان احدث التيارات الفلسفية المعاصرة ، تنفر من دعوة المذهب واكثر ما تود ان تصل اليه هو انشاء منهج للتفكير كالفيثولوجيا مثلا ..

٢ - وفي الوقت الذي يريد فيه الكاتب ان يناقش الماركسية بصورة منطقية ، لا يلبث ان تسيطر نزعة شخصية عاطفية غريبة ، اذ كيف يقول : انه لا يريد ان يناقش الشؤون العملية ، - اي السياسية والاقتصادية - للماركسية بحجة ان غذا ليس من اختصاصه ، مع علمنا بان الفلسفة الماركسية تدعي بان مجالها هو العمل ، وهي تسعى جاهدة لان تقدم جدارتها في حقل العلوم الانسانية كالاقتصاد والسياسة والاجتماع . وما هذه الشطحة التي يبرر فيها عدم مناقشته الشؤون العملية للماركسية «لان ذهننا علاقته بالعمل علاقة عكسية فكلمنا اشتدت المشكلة في تجربتها ، افنتنا بها !» .

ونحن لا نريد ان نعتبر ان الكاتب قال هذه العبارة على محمل جدي ، والا لواقع نفسه في موقف لا يمكن لاية نزعة فلسفية حديثة ، ان توافق عليه . اذ لا يستطيع اي مفكر اليوم مهما بلغ شأنه ، ان يقول ما قاله الاستاذ مجاهد ، والا لحكم عليه سلفا بالعزلة ، وعلى انتاجه بالجدب .

٣ - وعندما يناقش الكاتب الماركسية بانها لا يمكن ان تكون فلسفة طبقية ، يأتي ببرهان عجيب ، فهو يقول « ان الانسان لا يمكن ان يعرف معرفة يقينية ما يريد فرد اخر ، فما بالك ومعرفة ما تريده طبقة بأكملها » والماركسية بالفعل لا تدعي انها فلسفة طبقة ، بل تحكم بلسان التاريخ عامة ، والطبقة ما يتحقق عمليا في مرحلة ما .

٤ - واما فكرة ان منهج ماركس هو انطولوجيا وان فلسفته الجدلية ، مصنوعة بتمامها على ضوء ميتافيزيقي ، فذلك ما لم يكتشفه الكاتب لوحده . بل لقد اصبح مثل هذا النقد معروفا جدا في تاريخ النقاش مع الماركسية ، وما قدمه الكاتب في هذا المجال ، ان ادخل ذاته النحسة ، وعقد تعقيدا لا مبرر له . وليته اوضح ، لماذا تصطبغ الماركسية بالميتافيزيقيا التي ترفضها ، وفي رأيي او كما هو متعارف عليه يعود ذلك الى ان الماركسية صادرت كما يقول الفلاسفة على موضوعات المادة واعتبرتها نقطة الانطلاق والحقيقة المسلم بها ، وصادرت ايضا على موضوعات اخرى وهي ان المادة في حركة ، وان هذه الحركة متناقضة .

٥ - وفي مجال الحديث عن قوانين الجدول كما لخصها ستالين نجد المبدأ الثالث يقول « التغير ناشيء عن تراكمات كمية تؤدي الى تحولات كيفية » وهذه الفكرة ليست خاصة بالماركسية ، وقد عرفها هيجل وشرحا من قبل . وهي اليوم حقيقة مسلم بها في العلوم الطبيعية .

وهكذا نجد ان الكاتب يجهد نفسه الى ابراز المآزق الفلسفية التي تقع فيها الماركسية ، وقد اصبحت معظم هذه المآزق شائعة عند المناغصين للماركسية . ولست ابالغ اذا قلت ، بأنه ما من احد اليوم يجادل الماركسية بمثل هذه الطريقة التي جادل بها الكاتب ، اي من وجهة نظر تجريدية مخضة ،

لقد حاول الكاتب ان يهجم الماركسية ، ولكنه خدمها ، اذ ابان

الخضراء الجيوسى ، وهذه دراسة جديدة شاملة لديوانى خليل حاوي « نهر الرماد » ، « الناي والريح » .

ويبدو ان الاستاذ مطاع صفدي لا يتناول من الشعر الا ما له دلالة ثورية خاصة ، وما يتجاوب مع واقع الثورة العربية .

ووحدة الموقف عند الكاتب تقوم على اساس الكشف عن المعاني التي يبرزها ديوان جديد بالنسبة لنمو التجربة الانسانية لدى الجيل العربي . وهذا ما كان يسميه بـ « ايقاع الرعب » ولعله يعني بسبه هذا الايقاع الذي هو رمز للزمن الحاسم الذي يتحقق فيه البعث بالنسبة لوعي الجيل الجديد ، فينهزم واقع ، وترسم لحظات مضيئة لواقع جديد .

وفي رأي الكاتب ان الخلق « لا يعني شيئا اخر غير الثورة » لان اعطاء صورة جديدة يعني الحكم على اساسها التاريخي بالالفاعلية ، وهذا ما يؤدي بدوره الى انشاء حس بالفض ، ولا ينفذ من سلبية الرفض سوى الخلق » .

ثم يسمى الكاتب الى ابراز معنى الحضارة باعتبارها طبعا انسانيا « وليس كل انتاج لفظي فني ، يمكن اعتباره عملا حضاريا ، ان ادراك الايقاع الاعمق للحضارة ، لا يمكن ان يتأتى الا لبعض وجدانات ، تعد في التاريخ ، ولا تتجاوز عدد قمم نخيلة لجمال عمالقة » ولكن عندما تبعد هذه الوجدانات يكتب ابداعها قيمة وجودية ، له من الاهمية ما لوجود الحضارة ذاتها .

وينتقل الكاتب الى عرض صورة موجزة لواقع الشعر العربي ، فمنه شعر التراث المنفصل عن التجربة المعاصرة ، ومنه الشعر ذو الثورة المزيقة . واخيرا يتحدث عن تيار الشعر الثوري الجديد ، الذي يتألف من صلاح عبد الصبور « الذي وضع يده على اولى درجات الشمول من المشكلة الحضارية للوضع الثوري » .

وبدر شاكر السياب الذي يمثل لدى الكاتب وجهها ثوريا اكثر الاتصالا بالثورة الجماعية ، ويدرس بسرعة الطابع المميز لشعر السياب ، وهو طابع ملحمي ، الا انه ذو وجه واحد هو وجه الندب والتفجع ، وكذلك فان مفهوم الملحمة عند السياب لا يكاد يتحقق ، والسبب هو احتفال الشاعر بالصور الجزئية ، واستغراق وبعه في التفاصيل ، مما يقف حدا عائقا دون ان يحقق الفكر انطلاقة الشمولية « ولذلك قلما استطعنا ان تكشف حتى في اروع القصائد الملحمية ، روحا ملحمية بالمعنى الشمولي الكوني ، ان الحركة المستقيمة ، والتردد في الاخيلة ، والملمحات الجانبية ، تظل مجمعة كلها ضمن حدى شعري درامي واحد ، تحاول ان تصمد الى مطلقها عينا » .

ويقف الكاتب عند خليل حاوي ، وقفة طويلة ، يتحدث بها لا عن وحدة القصيدة فحسب ، بل عن وحدة العمل الثوري ، حيث تقوم هذه الوحدة على طرح الانفعالية الساذجة ، والانسراح من قيود الذاتية العاطفية ، ومن تسلط الفردية الطاغى على كيان الشعر العربي منذ نشأته وحتى يومنا هذا .

وفي شعر خليل حاوي تتلخص تجربة الابداع الشعري الجديد لدى الشاعر العربي ، حيث يربط الشاعر بين تجربته الفنية ، وبين حسه الحضاري ، في دفعة واحدة .

وتمتاز هذه الدراسة التي قام بها الاستاذ الصفدي ، بكونها دراسة فلسفية جمالية ، مرتبطة بالتحليل الوقفي للشاعر ، لاعتباره هذا الانسان الذي دفع بنا الى اللحظة الحضارية اكثر من اي شاعر اخر . وتتجلى وحدة القصيدة عند الشاعر ، على اساس انه يضع لتقاء وبعه ، مشروع ملحمي ، ومن هنا تظهر القصيدة المنهجية ، ذات التركيب المدروس ، فلا شرود في الالفاظ ، ولا تبعث في القيادة القصيدية ، بل لكل لفظة مكانها ، ولكل صورة حركتها ضمن ايقاع القصيدة الكلي .

ويعاود الاستاذ صفدي ان يستخلص من القصائد - بشمول كلي - خصائصها الفنية ، وقيمها الجمالية ، ورموزها الحضارية . وقد نشر الكاتب بعض القصائد على مستوى فكري عميق ، كشف فيها من الثروة القيمة ، التي تكمن فيها ، وعن الوجدان الثقافي الذي يتمتع

انها كانت محقة في ثورتها على الفكر التجريدي المحض .
ولست ادري ، اذا كان مسوغا لمفكرها ، ان يناقش « بكل حدة
- كما قال الكاتب - الفحدة المطلوبة مع كل مذهب فلسفي صدر في
التاريخ ، شغل الاذهان انشغالا لا يستحقه » . وحيدا لو اطلعنا الكاتب
على المصادر التي استقى منها بحثه ، اداء للامانة العلمية ، وتسهيلا
لن يريد ان يتحرى الحقيقة ، اذ من المسلم به ، انه لا يمكن لاية دراسة
فكرية علمية ، تستمد عناصرها الاولية من المصادر ، ان تقطع عن
اصولها ، دون الاشارة الى ذلك .. واذا كان لا بد من كلمة اخيرة ،
فهي ان نحمد للكاتب جهده ، والدوافع النبيلة التي حفزته لكتابة
هذا البحث .

تحت هذا العنوان يقدم لنا الأستاذ غالي شكري موضوعا طريفا ، يتناول فيه مفهوم الجنس وتطوره من الاساطير الابتدائية والطقوس السحرية الى الاداب الحديثة . وقد عني الكاتب بجمع المواد الاولى ليبحثه من مصادر وكتب متعددة . بحيث جعل الاساطير الجنسية التي اعتمدها في بحثه ، تشف عن معناها بالنسبة لتطور المجتمع ، ضمن حدود التناول ، لتلك المصادر .

فهو يفسر لنا الجنس في الغاية باعتباره هذا اللقاء السريح
الخاطف ، لا يشكل مشكلة حياتية او قضية اجتماعية . وفي ظل
ملكية وسائل الانتاج ضعف نظام الزواج بالجملة ، ولا شعاع النظام
العبودي الاستقلالي ظهرت المرأة في وضع مهيمن ، حيث أصبحت كعمد
تابع للرجل ، بعد ان فقدت استقلالها الاقتصادي .

ولعل أبرز ما جاء في هذا البحث مناقشة الكاتب لعقدة اوديب عند فرويد ، هذه العقدة التي ينظر اليها الكاتب وكأنها نابعة تماما من اسطورة اوديب ، وفي رايه انه مما يكفي لتهديم التعليل الفرويدي لهذه العقدة ، ان نهدم التفسير الذي بناه فرويد على اساس الاسطورة. ومن الواضح ان هذا غير كاف تماما ، لان فرويد اتخذ من اسطورة اوديب رمزا لهذه العقدة - كما اتخذت اسطورة « ميرها » رمزا لعقدة « الكترا » وهي الصورة العكسية لعقدة اوديب - ولم يجعل العقدة نفسها نتيجة حتمية لهذه الاسطورة . وليت الكاتب الفاضل يعود الى ما كتبه فرويد في هذا الصدد ليتحقق من ذلك .

ولكنني اعتقد ان مثل هذا البحث يصلح لان يكون فصلا في كتاب، وليس مقالا في مجلة ، تستهدف اعطاء فكرة واحدة مدروسة من مختلف الجهات .

في هذا المقال يتحدث الاستاذ ماجد حكواتي عن حركة التجدد في شعرنا الحديث ، وما حاولته هذه الحركة من تطوير في مفهوم الشعر العربي ، خاصة الشكل الواسقي للقصيد ، بحث جعلت

وهذه الاتهامات ولا شك تقف عاجزة امام بعض الوجدانات الشعرية المبدعة ، التي حققت انتصار الشعر الحديث في ميدان الخلق الفني ، كما اعطت معنى جديدا لاصلته . ويتنقل الكاتب بعد ذلك للحديث عن تلك المحاولة القديمة ، التي قام بها الاندلسيون ، عندما ناروا على الوزن والقافية . ويعتبر ان محاولة الشاعر الحديث امتداد لمحاولة الشاعر الاندلسي ، وان جاوزوها . وهذا الرأي قد يكون صحيحا ، غير اني ارى بان محاولة الشاعر الحديث تختلف عن تلك المحاولة ، الى حد بعيد . اذ ان الشاعر الاندلسي كان فيما حاول زخرفيا ، اما الشاعر الحديث فهو معماري باوسع معاني هذا الاصطلاح .

لقد عرفت عن فرويد محاولاته الكثيرة ، لفهم الانتاجات الادبية للكتاب والفنانين ، عن طريق ربط هذه الانتاجات بمقد مرضية يشكو منها الكاتب او الفنان .

والفأل الذي ترجم بدقة وإمانة فائقة من قبل الأستاذ سمير كرم ، له فائدة كبيرة ، فهو يطلع القارئ ، على بعض المحاولات التي تستهدف تحليل الشخصية المبدعة والانتاج المبدع في الغرب . ولكن هذا لا يعفينا من القول بأن دوستوفسكي وامثاله من الكتاب ، لا يمكن لنا مهما حاولنا تأويل جوانب العبقرية عندهم ، ان نخضعها لتفسيرات ذات اتجاه محدود المدى في نظرتهم ، بل سنظل عبقرياتهم متوردة لا تتوقف عند حدود تفسيرات معينة . فالامراض العصبية ، والعقد النفسية التي قد يشكو منها بعض الكتاب ، والتي تمنعهم احيانا بفيض من الرؤى والصور - كما كان يحدث لدوستوفسكي بعد نوبات الصرع - هذه الامراض قد تشكل عاملا هاما في شخصيتهم وفي انتاجهم ، ولكنها عشا تحاول ان تكون العامل الاوحد والا هم .

جامعة دمشق - كلية الآداب - قسم الدراسات الفلسفية

بقلم ماجد حکواتی

e.v.

العامه . لذلك ارى انه لا يكفي ان ننظر الى القصيدة بصورة منفصلة عن التيار الشعري العام ، لان ذلك سيوقعنا في اخطاء كثيرة . ولكن يتوجب علينا اذا احسنا بالقيمة الكبرى للقاء على عاتق الناقد ان نرصد مكان هذه القصيدة في عالم الخلق الشعري . وان نقف امام كل قصيدة لنسال انفسنا هذين السؤالين الهامين : ماذا تمثل هذه القصيدة بالنسبة لآعمال الشاعر السابقة ؟ هل هي عبارة عن تكرار عقيم جامد لانتاجه السابق ام انها تحتوي على حركة جديدة تصاف الى خط الشاعر لتكون او لتبشر بمنهج ابداعي متميز ومتكامل ؟ ثم ما هي الخصائص التي تجمع بين اطراف هذا الشعر ، وهل حافظ الشاعر على هذه الخصائص في قصيدته تلك ، ام انه انطلق الى افاق اخرى جديدة ؟ واخيرا هل تقف هذه القطوعة في مستوى اعمال الشاعر المتقدمة ام انها ترتفع او تنحدر عن ذلك المستوى ؟

والسؤال الثاني الذي علينا ان نطرحه هو . ماذا تمثل هذه القصيدة بالنسبة للتراث الشعري العام ؟ هل هي اقتباس مفتعل ونقل الي لقاطع من هذا التراث بحيث لا تكون سوى وعاء يقسم اشتاتا من الموجودات السابقة ؟ ام انها تمثل فيجا فريدة بالنسبة لغيرها ، ترتفع بسافها بدون اي استناد الى اي جلد اخر وتحقق لنفسها وبفهمها جميع ركائز وجودها واستمرارها ؟ ثم ما هي قيمة هذه الاضافة الجديدة الى تراننا العام ، وهل سيمكثها ان تتسلق قمة الخلود وتساير متطلبات الزمن الطويل ام انها عمل وقتي لا يلبث ان ينطفئ ويختفي في الزوايا المظلمة من مخزونا الفكري ، ثم هل صنع الشاعر بقصيدته في انفسنا حركة ما ، وهل زاد من كثافة وعينا وحسنا ام تركنا بدون ان يلمس فينا اي عصب ؟ لا شك بان اتباع هذا الطريق هو عمل شاق بالنسبة للناقد ولكنه الطريق الوحيد الجاد الذي يمكن الشاعر من ان يرى الى مواضع قدميه والى خط سيره ، كما يمكن القاريء من النظر الى الشعر من نافذة شمولية واسعة فلا يقتصر النقد بذلك على تلميحات جزئية وتعليقات مبسرة .

ان مقابلة القصيدة بعمل الشاعر السابق هو كشف عن النحي الحركي لانتاج الشاعر . اما مقابلة القصيدة بالمجموع الشعري فهو الذي يعطينا القيمة الحقيقية لا الوقتية للقصيدة .

في بداية غزبلتنا لقصائد العدد الماضي نجد ان هنالك ثلاث قصائد تندرج تحت موضوع الحب اولها قصيدة « الحب والبتروال » لنزار قباني . ولتقف قليلا عند هذه القصيدة . فنحن نرى فيها محافظة نزار على موضوعه المفضل الا وهو المرأة . فهو حتى عندما يريد ان يطل على مشاكل وطنية فانما ينظر اليها غالبا من نافذة المرأة كما في قصيدته - جميلة - والمرأة التي يقدمها لنا نزار من خلال تعابيرها هي امرأة متمردة تحس بلهب كرامتها ، وبرغم ان نزار يعرض لنا في شعره صورا كثيرة عن المرأة المتهنكة فاننا نحس بان المرأة المثالية في نظره هي المرأة التي تتعلق بالرجل لدافع داخلي لا لدافع خارجي . وهي المرأة التي ترفض ان تكون متاعا مباحا لجمال صحراوي يتخبط وراء انفعلاته ساكبا دم ارضه على اقدام المومسات . انها صرخة الالم تنطلق على امرأة عربية لتعبر عما يحس به كل عربي من ثورة ازاء تصرف بعض امراء البترول الذين يفلتون امينهم عن مآسي امتهم وفواجها وينطلقون بكل شراهة وراء شهواتهم . ولقد استطاع نزار بلمساته الدقيقة وبصورة الواقعية العميرة ان يقدم لنا صورة تشويها المرارة حيننا والسخرية حيننا اخر . فمن صورة القرية التي تلوح فيها السخرية قوله :

فيا جملا من الصحراء لم يلجم - ويا من ياكل الجذري منك الوجه والمصم
فاين ظهور ناقاتك واين الوشم فوق يديك

ويتميز نزار كمادته دائما في انه لا يتجرف عند اقتراجه من الموضوعات السياسية الى هوة ترديد الشعارات والتهافتات ولا يتزلق مع الانفعال الذي يصاحب عادة مثل هذه الموضوعات والذي يشوه غالبا الرؤية الصحيحة لاعمال المشكلة ، كما انه لا يحاول ان يلهي نفسه بالتهديد والوعيد ، بل هو يحاول ان يرصد عدة صور تكثف الواقع ضمن اطار فني متكامل . ثم يتوصل الى التأثير علينا من وراء صوره الفنية الموحية

ففي المقطع الاخير يكشف لنا نزار بمراره عما خلف امراء النفط وراء ظهورهم من شرف ضائع ومن وطن مسلوب ثم يرفع امام ذلك الجميل المتخبط علامة استفهام دائمة [متى يستيقظ الانسان في ذاتك] ؟ لا شك بان في هذه القصيدة جدة في الموضوع وبراعة في المعالجة وهي تمثل بالنسبة لنزار محافظه على مستواه الشعري الرفيع كما تمثل بالنسبة لشعرنا الحديث زهرة رائعة تزيد تراننا غنى وقوة .

والقصيدة الثانية هي « اغنية حب » لكامل ابوب . والقصيدة تعبر عن التجدد والقوة اللذين يهبهما الحب للانسان الصانع وهو موضوع قد عولج كثيرا . ولكن هل استطاع الشاعر ان يعطينا صورا ومواقف جديدة من خلا هذا الموضوع ؟ كلا فان مقاطعه وتعابيرها مكرورة وعادية، وقد قرأت لهذا الشاعر قصائد افضل، والشئ المقتل في هذه القصيدة وفي كثير من انتاجنا الشعري هو عدم تبياننا لهوية ذلك الحب الذي خلقنا من جديد وعدم اتاحة المسافة الحقيقية امامه والتي توفر له الحياة وتجعله يؤثر فينا بصدق ، بل نحن نتعلق بكلمة الحب المجردة ونلقها في ذروة التوتر فجأة فينتج عن ذلك افتعال الترابط بين القسم التيمير وتخلخل البناء . اخيرا فان هذه القصيدة عادية ولا تضيف اي عطاء الى مخزونا الادبي .

اما القصيدة الثالثة فهي « الى عاشق حبيبي » وهي لا تمثل اكثر من خاطره سريعة مرت بغواذ الشاعر فسجلها بدون ان يحاول ان يخلق لها المقومات الكاملة من عمق ومن امتداد . واسلوب رفيق الخوري اقرب في رأيي الى الاسلوب الصحلي منه الى الاسلوب الادبي فالسرعة والاكتفاء ببعض الصور الخارجية وبعض البريق والاستحالة في تعابيرها هو طابع هذا الشعر ، ورفيق خوري لم يستطع حتى الان ان يتقدم على مستواه السابق . وموضوع هذه القصيدة هو موضوع قديم وهو قصة المرأة اللعوب التي تنتقل من حفسن الى اخر مخلفة وراءها اللوعة والحسرة . اما المعالجة فقد دارت في نفس المدار المعروف وهو المفالة في تصوير طرفي التناقض ، طرف التظاهر بالحب حتى [كأنه بطير . اتي مثل طفل الي . ويشرب من مقلتيك] ثم تصوير طرف القدر والانكشاف - فصار والها قبيحا يدعمر عمري - هذه المفالة كثيرا ما تشوه واقعية العمل الادبي وتبعده عن الالتصاق بمفاصل الحركة الانسانية .

وعندما نخلص من موضوع الحب من خلال المرأة سيواجهنا موضوع الفياع ، الكلمة الاكثر تردانا وشيوعا على لسان العصر ، والدوامه التي تلف في جفافها قوافل الباحثين عن شيء حقيقي في ارض السراب، وستطل علينا القصيدة الاولى لترجمنا الى ليلة الميلاد حيث تهز تلك اللطعات المكثفة التوازن المصطنع الذي تحاول الحضارة الحالية ان تضعننا به ، فاذا نحن مرارة لا نملك الا الفراغ والمال . في تلك الليلة حيث يتصاعد في دمننا فجر السبح العزيب ونحن نجلس وحيدين في غرفة باردة ، نسأل ببلاهة من معنى حياتنا السديمية ، نحس بالحرقه ونحن ندهن ايماننا الجافة الميتة . في تلك الليلة الشفافة تبرى امام اميننا صورة ذلك الطفل الناصري فيشدنا بوجهه اللائكي من وحشتنا ونعبر على اقصان الصليب الى حيث نعازل ان نعيد الى انساننا المسحوق كرامته وان نثقلت من وجود الرقم لكننا نحس بمجزنا وننتزع الى هذا الطفل ان يخلصنا من قيودنا ومن عذاباتنا في رحلتنا الدائمة عبر غيباب الزمان . وعندما لا تفتح لنا السماء باب الرجاء ننطلق امام ملجأنا الاخير الا وهو العلم لكي نتخلص ولو لفترة وجيزة من وحشية الارض ، ولكن فجأة تلفحننا رياح الواقع الجليدية فنحس بمرصنا الابدي يفرسنا وبارصنا الصلبة القاسية تعصرنا باصابعها الوحشية ماذا بقي للفرد العربي بعد هذه الخيبة المرة ؟ لقد بقي له شيء واحد يجد فيه معنى وجوده وعزائه . ان تحمل المسؤولية الثقيلة من اجل غد افضل والحفاظ على التقاء البطولي في ذاته . لقد بقي له [في قلبي عذاب البشرية ويعيني دعوى الانبياء] هذا الاحساس بالعظيمة الداخلية والاصرار على الصمود هو الذي نجده في نهاية قصيدته السابقة - عام بلا مطر -

وقدونا ان لم نجد لقمة في البيت في احشائه الخاوية

ان عروق الشوك لما تزل نرزع من اجسادنا العارية
 هذه الخيبة البطولية نجدها تتحول في قصيدته (اغنية العودة)
 الى انتصار ، ففي تلك القصيدة يكابد الشاعر مع شعبه ضراوة الطريق
 وينتظر بلهفة بطله الالهي ولكن هذا البطل المرتقب يطل في النهاية
 [نعم عدنا - وعاد الله ينفع من جديد روحه فينا] . فما الذي نستنتجه
 من هذين النهايتين المتباينتين ؟ ان الفرد العربي في مجاله القومي قد
 حقق انتصارات رائعة بعد سنين الجذب والركود وهو يحس ان في
 اعماقه قوى هائلة تجد في المجال القومي مكانها الوحيد الذي يتيح له
 ان يكشف عن وجهه الحقيقي وان يشعر فيه بجديته وجوده . لذلك
 نجد الفرحة في عيني الفرد العربي حتى وهو يخوض في جدال الدم
 لانه موطن بحتية انتصاره . اما عندما يعود هذا الفرد الى مجاله
 الاجتماعي فانه يحس بالاختناق لقصور الثورة الاجتماعية في الصالم
 العربي عن الثورة السياسية ، لذلك لا يلبث ان يعلن يأسه وفشله
 الماساوي . ان الشاعر علي كنعان يحاول ان يطرق في شعره موضوعات
 جادة وقيمة وقصيدة في ليلة البلاد ذات قيمة جيدة ، وان كنت اعتقد
 ان اغنية العودة اقوى واكمل . وهو يحاول دائما الاطالة في قصائده مما يؤدي
 به احيانا الى الضحالة في بعض المقاطع والى تهالك التعبير عن الارتفاع
 الى مستوى الموقف المالح كما في القطع الاول من القصيدة وفي بداية مقطع
 مناجاة المسيح . كما نلمس في هذه القصيدة التخلخل في وحدة الخط
 البنائي نتيجة لعدم تسليط الوعي اللازم على مجرى الدفق الابداعي
 لكي يأخذ من الشاعر الاشياء المتجانسة والمطلوبة . ولا نعدم في هذه
 القصيدة عدة مقاطع رائعة مثل مقطع . في حقولي للندى جوع ولهفة -
 - ثم مقطع - فيدا لي ان اخشاب الصليب - . مع ذلك فالقصيدة
 تحتاج الى تركيز والى جهد اكثر حتى يمكن لها ان تشق طريقها الى
 ساحة الشعر القوي .

اما قصيدة الفياح الثانية التي تقابلنا فهي قصيدة « يوميات نازر »
 لحسن النجمي . فيها نجد الفياح المشوب بالثورة يطل علينا بوجهه
 العنيف . فما الذي نجده في هذه القصيدة وفي ما سبقها من اعمال
 الشاعر ؟ نلاحظ اولاً ان موسيقى هذا الشاعر اشبه ما تكون بدوامنة
 سريعة في جرياتها ، لاندع لنا ان نلتقط انفسنا ، فالمقاطع فيها متلاحقة
 والصور ترفى علينا بسرعة خاطفة . وهذا اللحن المتلاحق خصوصاً
 في عصر التعبير المكثف الذي يتطلب منا ان نستريح عند نهاية كل مقطع
 لنكتشف زواياه الخبيثة هو لحن يصيبنا بالدوار ولا يدع لنا امكانية
 التلوق الفني . والشاعر كذلك لا يحاول ان يعمق صوره وان يوسعها
 وان يعتمر منها كل مكوناتها العميقة بل هو يعرض لنا منها لمحات
 سريعة وجوانب جزئية مما يبعد قصائده عن التكامل الفني المطلوب .
 وحسن النجمي ما يزال حتى الان يدور في حلقة واحدة ويكرر نفس
 الآراء والتعابير في اكثر قصائده . ان الوجود يتعبه ويغثقه بدون شفقة
 [ليس يعجنني الوجود] وفي الصلاة الاخيرة [كي نكره الدنيا رفيقي ،
 كم نبغض الاشياء] . هذا الوجود الذي تتألف سداه ولحمته من
 الخصيان الذين يصبون السفاسف ومن المحترقين بالشهوة ، ومن كهنة
 الصوامع الذين يعاقرون الخطيئة في حصن محرابهم [ونشوة سافل
 في الصومعة] وفي قصيدة الجوع [ما في العبد غير اناس اتخذوا
 الصلوات تجارة] وفي قصيدة اخرى [والعواهر في المعابد] . هذا
 الوجود الذي تخدره - برأي الشاعر - الوعود السماوية [الحسور
 والولدان صحرائي انا غسل ومام] فيحس الشاعر خلال هذا الواقع
 المتقيح بالاختناق [مدي مقابر وسدى اختناق] . فتنتطق في دمه
 ثورة منظرية وشهوة وحشية لتدمر هذا الوجود واستعداد لتجمل اقسى
 انواع الاختيار [ما اروع الماة - نقوا بوهج النار بالطوفان اجنحتي
 اصلبوني يا رفاق] من اجل ان يفر ماله البينوع وتنظف معاصي
 الزوج . وهو يحلم ببطله المثالي ، البطل الذي يتكلم بصوت الرب
 [ساقولها كلمات رب] البطل الماهر الذي يقف وحده ازاء الكون لغير
 كل نظامه والذي يهز الشمس بيده ، والبطل الذي يهب كالاعصار فيخلق
 العالم من جديد [الان يولد حاضر - تشيا الاشياء بركان هنا وزلازل] .

لكن هل توصل الشاعر الى بطله وحقق انتصاره ؟ قد يخيل لنا
 في نهاية القصيدة ان الانتصار قد تم ولكن الحقيقة هي ان قوة الثورة
 والاصرار التي تصح في نفس الشاعر والتي تلا كل وجوده هي التي
 اشعرته بحتية تحقق هذا المثال وجعلته يلامس بغياله قمة الانتصار .
 ان الاشياء التي تؤخذ على شعر النجمي هي تعمد الغفلة في تصويره
 لفساد الواقع وفي ثورته الجارفة المدمرة من اجل عام اخر فهو يقترب
 من التصوير الكاريكاتوري لموضوعاته . والتصوير الكاريكاتوري قد يحسن
 الاداء في الجوانب الهزلية من الحياة ، ولكنه يفشل في التعبير عن
 الجوانب المأساوية والجادة من الواقع . اننا نحس بان الشاعر يعتمد
 بنا عن الواقع ويرسم صورة جد قائمة للوجود لا احسب اننا نفع عليها
 في محيطنا او انها تكون نموذجاً لحياننا مثل (الضوء في عيني يموت ،
 شواخ القمات تسقط ، مدي مقابر وسدى اختناق) لذلك فان
 الشاعر لا يقتنع بجديته ثورته ويبقى يقفز امامنا بعصية دون ان يسكب
 في شعورنا توتره المصطنع . كذلك نلاحظ تغلب الجانب الخطابي
 في قصائده وبروز آرائه عارية بدون اي تدوير فني لها في صور جذابة
 مؤثرة مثل (ليس يعجنني الوجود) . نحن نحس بعدم اكتمال عملية
 الخلق الفنية عند الشاعر بسبب انسياقه في تيار الثورة العاطفية
 التي لم تدع له ان يحدد بهدوء ابعاد موضوعه وزواياه .

كذلك مما يؤخذ على انتاج حسن النجمي هذا اللهاث التعبيري
 الذي لا يدع للصورة او للتعبير ان تأخذ مدامها الحيوي ويتركها تختلط
 فيما بينها في دوامة من التقطع مثل (قولوا سنصلبه مقيت - ما اروع
 المأساة - يسندل الستار - تموت تحملك الحرائق للبعيد - كما يظن -
 ولا تموت) . كما ان في القصيدة بعض التعابير المتقطعة مثل (كلا رفيق)
 وعبرة - انا نحن - .

اما القصيدة الثالثة في نشيد الفياح فهي « خرائب » للشاعر
 فواز عيد والفاري يخرج من هذه القصيدة وهو موطن بان نأظفه
 قد قرأ قصيدة « مدينة بلا مطر للسياح » ولم يستطع ان يمثلها بل
 ظلت طافية لديه على قشرة الوعي فلما اراد صياغة قصيدته انفلتت
 على لسانه صور وتعابير السياح . فالأطوار العام للقصيدة هو نفس اطوار
 مدينة بلا مطر فالمدينة الميتة التي يحوطها الاسى والخراب . وسكان
 هذه المدينة الذين تتأكلهم الحسرة والترقب ، ورمز اذار الذي استعاض
 به الشاعر عن رمز تموز لدى السياح ، ورجوع اذار في النهاية الى
 المدينة ليسقيها كل ذلك يبين لنا ان الشاعر يقتفي نفس الخط الذي
 مرت به قصيدة السياح ، وهو كذلك قد استعمل نفس تعابير السياح
 مع بعض التبدل في الالفاظ . ولنقارن بين بعض مقاطع خرائب
 ومقاطع مدينة بلا مطر لنرى هذا التشاكل الكبير او هذه السرقة
 الموحجة :

يقول السياح [ضحا تموز عاد لبابل الخضراء يرعاها] ويقول فواز
 عيد [غدا اذار نحو مروجنا العطشى ليسقيها]
 ويقول السياح [ونحن نهيم كالغرباء من دار الى دار - لنسال عن
 هداياها - جياح نحن واسفاه فارغتان كفاها] ويقول فواز [نهوم في
 المرء على رمال الليل في الظلمة - لنسال عنك يا اذار في البينوع
 والنسمة - قماء نحن يا اذار موتى هات فاسقين]
 ولولا ضيق المجال لاوردت الكثير من صور النقل الفاضحة (٤) . كذلك
 يستخدم الشاعر الغفلة في تصوير الخراب والعقم في الواقع بدون ان
 يقدم لنا الاسباب والاسس التي تجعل هذه الصور معقولة - مما يدل
 على ان الغفلة في تشييع الواقع ورش السواد عليه والتي اصبحنا
 موضة لدى كثير من الشعراء الناشئين - ليست الا تقليدا صرفا وليس
 فيها اي قدر من الاصاله والحلية .

بقي لدينا الان قصيدتان اولاهما قصيدة « الموميا » لعلي الحلبي وهي
 ليست اكثر من تعليقات جزئية تستخدم الاسلوب التصويري لتتحدث عن
 (٤) تلقت « الادب » كلمة اخرى في هذا المعنى نفسه من الاديب
 السيد حسين صعب لا نرى ضرورة لنشرها ، في لا تختلف عما اورده
 الناقد هنا .

السباق - محمد أبو المعاطي أبو النجا

هذه القصة ذات مضمون يجعلها متميزة عن باقي قصص العدد .
إنها مفامرة طويلة قاسية في سبيل الوصول الى غفر نهائي يمكن
استثماره في اية لحظة ، من أجل الشعور بالتفوق والتفرد المتلازمين .
وهي تبدأ من نقطة لتصل الى أخرى دون ان تستطيع تحقيق ذلك
الهدف الرمزي الخصب في ابحاثه ، والذي يعطي القصة معناها
الحقيقي . اذ ان فكرة تفوق المتسابق ووحده كان يمكن ان تكون
الغاية الاولى في بنائها العسوي . واستمدك هنا لاقول بانني قد
احسست وقت قراءة القصة بانها تردني الى تجربة الكاتب الاميركي
« هينغواي » في « الشيخ والبحر » ، تلك التجربة التي تدور حول
سمكة المارلين الضخمة التي يصارع الشيخ من اجلها كلاب البحر
ويخاطب طيور المائبة ، ولا تحمل في ثناياها اية افكار مجردة تفقد
القصة جمال التركيز الطبيعي . ولابد من هذه النقطة لاجل على ان
الاستاذ « أبو النجا » يثير في قصته مجددا قضية التوازن بين
الفكر والشعور ..

اذ انه لفرد ولوعه بايراد الافكار المجردة ، قد بدد تركيز الفكرة
في دروب كثيرة . وكما ان على ذلك نورد بعضا من هذه الافكار التي
جاءت بشكل يجعلها سابقة على الشعور :

« ان الفوز على الجميع ليس له غير صورة واحدة : ان يبقى وحيدا
دائما » « النهر هو منافسه الحقيقي . لن يتركه ابدا يستل طاقته ..
سيعرف هو كيف يستغل كل مالدى النهر من قوى » « الابطال في
كل مكان يختلفون عن الجميع .. حتى فيما يريدون » . ان هذه
الافكار تثبت ان الكاتب ينتقل في قصته من العام الى الخاص . لذلك
الشخصية الرئيسية تبرز منذ البداية كشخصية افقية flat character
ليس لها من ابعاد تعمق من الحدث وتكسبه خصوصيته . وبينما نقرا
في « الشيخ والبحر » :

« .. وكان الشيخ معروفا شاحبا انتشرت في مؤخر عنقه تجاعيد
عميقة وعلت خديه القروح السمراء الناشئة عن سرطان الجلد .. الخ. »
لانثر في « السباق » على سمة تميز السباح عن غيره ، الا ان شره
الغشني يبدو جافا دائما . وفي حين نعلم ان سانتياغو هو اسم الرجل
المجوز في قصة هينغواي ، نفتقد اسم السباح في « السباق » .
ان ذلك اشبه بقصة وضعنا لها « معلم المدرسة » بطلا .. ولكن أي
معلم هو ؟؟ وهل كلمة معلم المدرسة يمكن ان تقدم لنا نعتا خاصا
بالشخصية يتميز معه زيد عن سواء من المعلمين ؟؟

انه من المألوف جدا انه ليس محتما على كاتب القصة تسمية ابطاله
الرئيسيين باسماء خاصة بهم ، ولكنه حينما يستخدم اسما مهيئا
للدلالة على بطل القصة .. يكره مرارا ، يفقد الشخصية بذلك استقلالها
وتميزها بانها هي التي قامت بعمل ما وليس « سباح » اخر .
والقصة لم تتم نموا عسويا من الاعمال . وانما يسمى الكاتب الى
سلسلة من الاوصاف ترد دائما الى نقطة البدء . بحيث يتحكم
اخيرا التداعي في الصور والافكار حتى يطمس احيانا جمال الموضوع
الاصلي ..

وبينما نتوقع بين حين واخر ان نغاجا بما تفرغ هذه المفامرة
من التوتر بين : السليبي والايجابي ، نجد ان القصة تتراوح بين ارتداد
وانطلاق حول الموضوع الاصلي ، لا يخدمان السياق العام في شيء .
ولو ان القصة شلبت من اذيالها .. ان كانت الفصل : اشد تركيزا
وابلغ تأثيرا .

لم ان الكاتب يلمص كثيرا من الانفعالات « ذات الطابع الفكري » بشعور
السباح ، بضرورة التفوق المرتبطة بوجود الجماهير على الشاطئين . في
الوقت الذي يفلل فيه ميدانا رائعا يمكن ان تجسد عليه هذه الدراما
الحركة الرائعة لنفصال المتسابق ومصارعته للمياه المتكاثفة لحظة
بعد لحظة . فكما ازداد التعب العسوي : من تعب وتصلب في الاطراف
متلازمين ، ازدادت كثافة المياه بشكل جنوني يرفع معنى الانتصار الى
مرحلة انقاذ حياة المتسابق نفسها ، الى مرحلة حصول مايسمى

هذه المأساة العالية . وهي ليست قط في مستوى شعر الحلي او في
مستوى هذه القضية الضخمة . فالشاعر لا يعالج موضوعه من زاوية
معددة تعطيه خطا موحدا في السير . وصوره متكاملة تكشف عن
اعمال القضية بل هو ينظر الى القضية نظرات خاطفة غير عميقة ،
والحلي يعمد دائما الى تجسيد المظاهر العنوية وهو ان استطاع ان يمتلك
في بعض صورته الناحية الجمالية ولكنه يفقد كثيرا التجديد الدقيق
لموضوعه والتماسك الخلاق بين اجزاء شعره . ومن ناحية اخرى فان
صورته (ويمص النور من احداثي نجمه) لا يمكن ، ان تدل برفتها
وجمالها على العنف وعلى جو الاغتصاب المتلبد .

اما القصيدة الاخيرة فهي « انسان » لاحمد ابو عرقوب وفيها
ينساب اللحن في هدوء شفيف ينسق مع صورة الانسان الذي يحاول
الشاعر رسمه بما فيه من طيبة ومن خير وحب . ولكن احسست
بان الحظ الحركي لهذه القصيدة متناقض في بعض اقسامه ، فبعد
ان ينبتنا الشاعر في احد مقاطعه عن خروج بطله مع اللاجئين من وطنه
ورافقته في الوطن الجديد وحلمه الدائم بالعودة يعود في المقطع الاخير
ليقول لنا بان بطل قصيدته قد رمى بنفسه في البحر اثناء رحيل
اللاجئين عن وطنهم ، فكيف يصح هذا التناقض ؟ كما ان هناك تناقضا
في احدى صور القصيدة وهي [لما كنا ننسج من اسلاك النور بساط امل
- نغرشه كل مساء ربيع - نعطاد عليه السام القاتل] فكيف يصطاد
الانسان على بساط امل السام القاتل ؟ . واخيرا فان هذه القصيدة
عادية من حيث الجودة .

وبعد ، فما الذي يرسخ هذا الاستعراض في نفوسنا من قيم
ومن نتائج ؟ اننا نحسن بان اكثر الشعراء الناشئين ما زالوا يبعدين
عن الالتصاق بالواقع وبما فيه من حركة حيوية مبررة ، وما زالت
تنقصهم موهبة الاصفاء الى حديث الحياة ورصد حركات الوجود
الحقيقية والتطابق الخلاق معه . وان الكثير من صورهم التصويرية صور
ذاتية اكثر منها موضوعية تفقد عنصري الانعاش والصدق الضروريين
للقصيدة لكي تحلق وجودها وتأثيرها .

ماجد حكواني

القصص

بقلم خلدون الشمعة

★

امر محير حقا ان نفتقد في بحثنا الدائب عن قصة عربية تسجل
توترا فنيا عاليا ، تلك القصة الامثلة التي تنبئ برؤيا جديدة للعالم ،
تعني بالكثافة والنقاء قدر عنايتها بالانسان كوجود راهن يعوزه الاستقرار .
فحركة النقل والترجمة عن الادب العالية توشك ان تصبح اشد
ارتباطا بمفهوم ثقافي محدد . والاشماع الذي كان حيسا ضمن علب
ضيقة من صفيح التقاليد السلفية ، قد اخذ بدوره ايضا سبيل التفلل
الى اعقق نقطة لدينا في الفكر والشعور الانسانيين . فما هو السبب
في ان قصتنا القصيرة ما تزال تستكشف من الحياة الجانب الرئوي بينما
اهملت كليا الجانب الخلفي ؟ ..

فرحت لي هذه الافكار حينما كنت اطالع قصص العدد الماضي من
الاداب ، قبل ان اكتشف نهائيا تلك السلسلة التي تربط ما بين قصتي
« السبال » و « زغردة للمطر » .. محققة الميزة الاولى المشتركة ..
وهي الميل الواضح نحو القصة الموضوعية الخارجية .. الميل الذي
استدعى بالتالي اهتماما خاصا باستقصاء الجزئيات والواقف اليومية
العادية التي تتكرر على نحو دائم ..

لذلك فسوف احاول قدر الامكان ان اطرح جانبا المفاهيم الفنية التي
أؤمن بها ، تاركا لنفسني غناء مناقشة قصص « الاداب » الثلاث ، حسب
المفاهيم التي يؤمن بها كتاب هذه القصص انفسهم .. كما يتضح ذلك
من كتاباتهم .

بايقاع الشمول The rhythur of universality الذي يتحقق حتما من مأساة سبحانه تحولت قضية سعيه الدائب للفوز النهائي ، الى قضية انقاذ حياته ، وبواسطة من ؟ .. بواسطته نفسه ، انه لا يستطيع ان يستنجد حتى بالزورق الذي يخصه بالذات ، مطلقا صبيحة او ليلانا متسربا من الاعماق . تلك هي نقطة الصراع المركز الذي يؤدي الى ايقاع الشمول في دنيا الانسان : تبدأ من قضية تخص فردا واحدا في مكان وزمان معينين .. لتتحول بالتدرج الى قضية مصير انساني .. او ليس مصير انسان يتأرجح بين الحياة والموت الا تعبيراً رمزياً مكثفاً عن مصير البشر كلهم على حد سواء ؟ .
ثمة ملاحظتان أخيرتان :

١ - القصة كان ممكناً ان تنتهي بدون المقطع الأخير . فقد تدخل الكاتب فيه تدخلا مباشرا ليضعنا امام استنتاجات وتبريرات ليست من صميم القصة وهي اشبه شيء بحصيلة دراسية مركزة جدا . ويقتني ان هذا التسابق لا يمكن ان يتكلم بهذا اللون من الحديث الذي يقتصد حتماً لدى رياضي يقلب الا يتعمد في تفكيره المستوى المادي .
« ما الفرق بين النصر والهزيمة ؟ .. فاجاب بحماس طارىء : اعتقد انه في كثير من الاحيان يكون دقيقا جدا الى الحد الذي يمكن ان يتغول كل منهما الى الآخر بطريقة لا يمكن التنبؤ بها !! »
٢ - ان الاستغراق بالوصف الواقعي المفرط قصى على قدرة الكلمات في خلق ايهادات تسهم في اغناء القصة ، تلك القدرة التي يدعوها الاريس نيكول « بالطاقة الاخبارية informing power » التي يستطيع الكاتب بواسطتها ايهاد بالفزى العظيم المله بالعماسي كما ان عناوين الصحف كما يصورها الكاتب لا يمكن ان ترد على هذا الشكل ، ولا ادري لماذا لا ينسى روح الفراشة في سباق يجري عام ١٩٥٤ .

وبالرغم مما يبدو في القصة من هنات الا انها تبقى ابرز قصص العدد فهي تطرق موضوعا يكاد ان يكون مهملا في القصة العربية المعاصرة .

زغردة للمطر - عبد العزيز هلال

لوحة شمعية تقريبية .. تبرز موقفا اجماليا للشباب الظالم الذي ملأ الفراغ كتعبير عن خزيته في ان يتمرد على التقليد المجتمعي ، بينما تظل الفتاة الشريفة الفقيرة اشد التصاقا به . اذ انها مازالت تجد فيه خصائص الملجأ الذي يوفر عنصرى : الطمانينة والحماية لبقائها الفطري . فهي تعجز حقا عن التمييز بين امرين غاية في الاهمية : التمييز بين طلب الزواج وطلب الحب .. وهذا امر يستظله الكاتب من اجل ان يؤمن للقارئ الشعور بالاجحولة التي ينسج خيوطها الشاب الذي يبدو هابطا من عالم سعيد ، وبالتالي الشعور بالمدى الذي بلغت سداجسة الفتاة وضعفها الظاهران .

اننا نعرض في شخصية الفتاة على سندريلا جديدة ولكنها ليست فائقة الجمال ، كما ان اميرها رجل من عصر السرعة .. يبحث ابدا عن اللذة العابرة ليقنعها في دهاء تلمب مدرب ، لا تلبث انسانيته المختبئة وراء قناع الوسامة ان تستيقظ . ولكن متى ؟ .. انها تتأخر كثيرا لتاتي في اعقاب موقف التمسك الاعمى بالتقليد المجتمعي الذي تقابله به الفتاة لحظة يسألها موعدا للقاء . وهكذا تنتهي سندريلا اخيرا . فليس ثمة من فطرة مطر ، وليس ثمة من حلم بعربة .. او حتى بانسان عادي يوجه اليها التحية من عالمه الشقي ..

في القصة اتجاه واضح نحو الواقعية الخارجية ، الامر الذي يسد اماكنية المثلث على أي عمق نفسي . فالصراع يتحلل ويتفاعل على سطح الحوادث والشخصيات اي انه صراع خارجي outward conflict يستقطب الالوان الخارجية محورا لغايته ، ولعل عناية الكاتب بالنقل والتسجيل قد افقدته خصوصية كان يمكن ان يستائر بها باستخدام العقيلة والشعور ..

ويبدو ان لدى الكاتب مايشبه النزعة الخفية لتبرير الاشياء وارجاع كل علة الى السبب الاصلي ، مقتفيا بذلك اثار كتاب القصة المرمية .

« كانت نظراته تنبش الارض كأنها تبحث عن الكلمات اللبقة التي يعترف بها للفتاة .. انه لا يبغى الزواج .. انه اراد خداعها .. استقلال سداجستها لسد جوعه وملء فراغ نفسه . »
ان التشبيه في هذا المثال يشعرا بتدخل الكاتب لايفساح الموقف النفسي المتأزم لدى بطل القصة ، مما يخيّل معه للقارئ وقتئذ بان كاتب القصة هو الذي يشعر بوميض النار في ضميره بدلا من البطل الحقيقي .

والقصة تبدأ في الحقيقة منذ ان دار الحديث في المخبر ، ما بين الشاب والفتاة . لذلك فان ما يقارب الصفحة منها ، يطل اشبه بمقدمة طفيلية لتبرير القصة .. لاسهم اطلاقا في تفديتها بقدر من الحيوية الدافعة الى الامام . ان البحث عما يختبئ وراء ظواهر الحياة ليس من اختصاص الفنان ، انه لايسال : لماذا فعلت هذا ؟ .. وكيف وصلت الى ذلك .. بل يكفي بانارة المشكلة ، ومهمة التبرير والتفسير واستنباط الاسباب والنتائج تقع تبعاتها كاملة على الباحث الاقتصادي او المصلح الاجتماعي .

والقصة اخيرا تكشف عن قدرة فنية تجلت في الحوار بوجه خاص ، وقد استطاعت ان تحمل ايجاءها من خلال لوحتها الواقعية ، الى حد ما .

الربيع الحزين - محمد حموية

يمكن ان نلخص قصة الربيع الحزين بانها انعكاس حي لقطاع ريفي - صحراوي ، تمتاز فيه الاسطورة بالواقع .. امتزاجا صميما يخلو بها خطوة كبيرة في مجال الفن التصويري . ونستشف من خلالها حرارة التجربة التي مر بها الاقليم السوري ، تلك التجربة التي نشأت عن الجفاف والمحل للذين استمروا طويلا لاعوام مفتت . وتراوح القصة بين عدة ذروات تتطور كل منها الى الاخرى حتى تتحقق اخيرا الذروة النهائية التي اصبحت على القصة حالة من التأثير الشعري الشفاف .

انها تبدأ ببحث الراعي عن ارض خضراء يقوده اليها حدسه البدائي النامي ، ومن ثم تتطور الى ان تصبح شكاً من قبل الراعي بصدق هذا الحدس الذي انتصرت عليه قسوة الواقع وقرواته .

« فهو يحس بمواقع الراعي الجيدة فيقصدها فلا يجد الا مايرضيه ويرضي غنمه ونعاجه ، الا في هذا الربيع فقد كانت الارض صمءاء والمراعي بكاء .. ولم يعد يسمع نداء الراعي . الخ . »
وها هي الاغنام تتساقط واحدة تلو الاخرى دون ان يستطيع منحها فرصة النجاة ، مما يجعله يتساءل عن السبب في تلك الكارثة الكبرى ... اهو عقاب الهي ام انه شيء اخر ؟ ..

ان العقلية البدائية تبحث عن تفسيرات حسية تختفي خلف الظواهر الحياتية ، لذلك فان عمل الاسطورة ينطلق من هذا المحور بالذات ، فيتحول سبب الجفاف من سبب ميتافيزيقي غامض وغير مبرر الى اخر مبرر بمنطق بدائي ، وتبدأ تنكشف في تفكير الراعي صورة كلبه الاسود حارس القطيع « فربما كان هذا الاسود جنيا مأكرا انزل به كل هذه الكوارث ليظفر باللحم دون جهد او كد . »
وما الذي يمنع حدوث مثل هذا الامر ؟ ..

ان تلك البيئة الصحراوية المتفردة قد زودت اهلها بمخيلة حادة القدرة على التصور الذي ينتهي اخيرا الى ان يكون له ركيعة فسي عقولهم تفوق الواقع بكثافتها واقناعها .. حتى ان مصير الراعي تتحدد نهايته في ليلة يكون القمر فيها مكتملا .. كما تنبأت العرافة قبل اعوام . ولكن من عساه يكون القاتل اذا لم يكن ذلك الكلب الجني الذي يتربص به الدوائر ويهلك اغنامه ليمتص بلحمها ؟ ..

« .. ولكنه دهش اذ رأى كلبه وقد جلس على مؤخرته ورفع راسه نحو السماء باتجاه البدر يعوي عواء غريبا .. طويلا ومثيرا . فايقن بدر بان الكلب يعوي مستعينا بالقمر لكي يعيده الى حالته الاولى فيقلب جنيا فينقلض عليه ويقتله . »

وحينما تصل القصة الذروة التي تسد منافذ الخلاص تكون النهاية المحتومة للكلب الاسود قد اذقت ، ولكنها ليست نهايته كحيوان

مناقشات

العروض ومسئولية النقد والتجديد

بقلم الحسائي حسن عبد الله

الرسالة الجديدة إلا الشاعرة ملك عبد العزيز . وقد قررت ان توفي جهودها لما هو اجدى وانفع وان لا تعود الى مناقشة هذه المسائل بعد ان صبت سخطها وغضبها على صاحب هذه الكلمات لانه سغه نظريات الدكتور محمد مندور في العروض العربي . ولكن ابن الرائد صلاح عبد الصبور في هذه المصمة ؟ لقد اثار الصمت ، اثار ان يكتب الشعر فقط ويكرر نفس الاخطاء ويتدع مزيدا منها . وازاء هذه الالمبالاة لا يستطيع ان افهم موقف المفسر لما تجود به القرائح من شذوذاً وانحراف . وعلى صلاح وغير صلاح ان يدركوا تماماً انه من العار ان يدعوا الريادة في فن لا يملكون اولى ادواته . هذا ماتثيرة قصيدة « الظل والصين » في نفسي من الناحية العروضية ، وهذا ماكان ينبغي ان تبثه في نفس الناقد فضل الامين ، فليس يكفي ان ننشر الملاحظات هنا وهناك ونندعي اننا نقاد ، ونسخر من « شيوخ الادب ونوابغ العصر » الذين تحدث عنهم الناقد في مطلع مقاله متوقفاً ان يتدمروا ويعلو ضجيجهم لانه امتشق القلم وخاض الميدان . قليلاً من التواصل ، وقليلاً من الجهد والمعاينة . ولا يكفي ايضاً ان يقول الناقد انه لا يعرف وزننا لهذين البيتين اللذين وردا في قصيدتي « اسطورة » :

« .. ماساتكم لن يستطيع ان يشق ليلاً مصباح .. » (1)

جوعان ، زينه سينتهي مع الصباح .

فهو بذلك لم يفعل الا ان يقرر عدم معرفته ، ويشير حالة من الشك حول مقدرة صاحب القصيدة . وانا ابادر فاعرف الناقد ماغاب عنه . القصيدة من بحر « الرجز » وتقطع البيت الاول :

ماساتكم / ليستطيع / عانيشة / قليلاً / مصباح .

ووزنه : « مستعلن / مستعلن / مفاعل / مفاعل / فعلان »

وتقطع البيت الثاني : « جوعانزي / نهاسيد / تهيمعص / صباح /

ووزنه : مستعلن / مفاعل / مفاعل / فعلان / فعول /

فهل يدلي الناقد على شيء في هذا التقطيع يشد عن الرجز ؟ وبينما نرى الناقد يقر بعدم المعرفة ! اذا به يخطيء الشاعر خالد علي مصطفى في المقطع التالي : « ان شرارنا يشق بحره نزوع » ويقول ان « ان » تحرف بتفعيلة البيت عن مجراها العروضي . والمجرى العروضي هذا اصطلاح غير علمي . وتقطع البيت :

« انتشرنا / عنايشق / فبحرهم / نزوع /

ووزنه : مفتعلن / مفاعل / مفاعل / فعول »

فالبيت صحيح الذن ، ولم يقل احد ان « مفتعلن » لا تدخل الرجز .

(1) وقع خطأ مطبعي في الفعل « يعشق » وصوابه « يشق » وهو خطأ يسهل كشفه اذا ان المطلوب - كما يظهر من سياق القصيدة - ان يشق الصباح ليل المأساة لا ان يشقه . وهذا الخطأ ليس هو السبب في غموض الوزن على الناقد لانه وارد في بيت واحد من البيتين .

العروض الحر عنصر اساسي من عناصر مشكلة الشعر الجديد ، وهو يكاد يكون اوضح مظهر من مظاهر التجديد في هذا النوع من الشعر . واستقراره على اساس واضحة معترف بها امر مطلوب . ولكن الملاحظ حتى الان ان دراسات الباحثين والنقاد في هذا الموضوع مازالت قليلة ، وتفتقر الى الكثير من الجدية والعمق والشمول . والشعراء يعتمدون على انفسهم في تطوير العروض وكشف حقائقه وتبين اسراره - وكثيرا مايقومون بدور النقاد والباحثين في هذا المجال . فعليهم - وهم الرواد الحقيقيون لتلك الحركة التجديدية - ان يتحملوا مسؤولية الثورة على الشكل القديم . ولا مسؤولية بلا وعي ناصح وثقافة عميقة . وليست من النصح ولا العمق في شيء تلك الملاحظات التي نثرها الاديب فضل الامين في نقده لقصائد العدد الثاني من « الاداب » . فهو مطالب - كناقد - ان يبين الاساس الذي بنى عليه احكامه ، ومطالب - كشاعر - ان يكون ذوقه العروضي في المستوى اللائق بالناشرين على الشكل القديم ، حتى لاتعم الفوضى ويحل الاضطراب باسم التجديد . ولكن « الاديب الفاضل لم يحقق شيئاً من هذا فهو يقرأ « الظل والصليب » لصلاح عبد الصبور فلا يسترعي انتباهه الا اخطاء المطبعة التي لا تخفى على قارئ مدمن للشعر الجديد فضلاً عن شاعر . ان التنبيه لهذه الاخطاء امر ضروري ، ولكنه ليس كل شيء فقصيدة صلاح تلزم « الرجز » ولكنها تشد عنه في بعض مقاطعها ، وعلياً ان نرصد هذا الشذوذ بكل اهتمام ، فاما ان نتهم الشاعر بالخطأ ، واما ان نسايره في شذوذه بعد البحث والتحقيق - وفي هذه الحالة تنتفي صفة الشذوذ وتصبح الظاهرة الشاذة قاعدة . تبدأ القصيدة بهذا المقطع :

« هذا زمان السأم » ووزنه « مستعلن فاعلن » و « فاعلن » هذه تدخل في مقطع اخر ايضاً حيث تقول القصيدة : « .. يصلبه حزنه تشمل عيناء بلا بريق » . ومن اتفق عليه ان « فاعلن » لا تدخل الرجز فهل ادخلها الشاعر بقصد او بلا قصد ؟ انا لا اتردد في اتهام الشاعر بالخطأ - وعليه ان كان يقصد الخروج على الرجز ان يشرح لنا السبب اما ان كان لا يقصد فانا نتهمه بالتهاون في حمل مسؤولية التجديد . وتدخل تفعيلة « الهزج » - مفاعيلن - في ثلاث جمل : الاولى حيث يقول الشاعر : « .. ندفن فيها جثث الافكار والاحزان » من ترابها يقوم هيكل الانسان . » والتفعيلة المقصودة « كلانسان » . والثانية حيث يقول : « .. لانه يموت قبل ان يصارع التيار » والتفعيلة المقصودة « رعنتيار » . والثالثة حيث يقول : « .. كان سليم الجسم » دون جرح دون خدش ، دون دم » ووزنها : « مفتعلن / مستعلن / مفاعيلن / مفاعيلن فعول » .

لقد حاولت في بحوث سابقة ان اناقش هذه الاخطاء وابحث لها على علل او تبريرات . كان كلامي صرخة في واد لم يسمعها من حملة

وان ما في القصة من الصدق والشفافية قد اضفى عليها حالة من الشعر الهاديء الذي يشر بتمكن في هذا اللون من الكتابة . واعتقد انه لو توفر للقصة اسلوب اكثر دقة وتقنية ، واشد احتفالاً بالظلال . وبالتركيب العضوي للصورة ، والشخصية الانسانية المتميزة ... اذن لقدمت لنا بحق عالماً فنياً غنياً لاحتاج في تسليق ذراه الى ان تتوكل كثيراً على الآخرين .

وانما كرمز لقوة خفية تنضج بالشر . ويكون قتل الكلب الاسود قتلاً للنبهة الخفية ، واقصاء لقدر الجفاف وندرة الامطار . ولعل الكاتب قد تعمد ان ينهي القصة بذكره لنهر الفرات كدليل على هذه الفكرة الاخيرة .

هذه القصة تشكل امثلة طيبة من حيث التركيز ، والعمق الناتج عن المزج بين الواقع والخيال . واخيراً من حيث استخدام العلم مبرداً مطبقاً لعمل مؤثر اختتمت به القصة وهو القتل كحل رمزي لمشكلة طابع غيبي عام .

خلدون الشمعة

دمشق

وأخيرا أرجو من الأستاذ فضل أن يتذكر معي أن نازك الملائكة قالت مرة أن اتهامها بالخروج على الوزن يشيها جدا وانها لا تهتدا إلا إذا اقتنعت بخطئها أو نفت التهمة عن شعرها . وأرجو منه أن يتذكر معي أيضا أن احسان عباس قال مرة أنه لا يطمئن إلى ناقد للشعر لا يعرف الكثير من أسرار النغمات العروضية . وما قالته نازك هو ما نريده من الشعراء ، وما قاله احسان هو ما نريده من النقاد ؟

الحساني حسن عبد الله

تجهيل الآخرين . . .

بقلم محمد دلبرين

يفاجأ القارئ حقا عندما يقرأ كل هذا الكلام الكثير الذي كتبه السيدان : هشام الكامي ، ويوسف الأصغر ، عندما يعلم انهما كتياه نقدا حول كلمات وردت أثناء كلام لي عن موقف بعض الأدباء الذين لا يليق بأصول النقاش العلمي ، وعن بعض الأدباء الذين لا يتحملون بصدر رحب الهادف إلى اظهار قصور العمل الأدبي وإخطائه .

وقد دهشت أيضا لذلك ، فإن ما كتبت لم يكن نقدا كاملا ، أو دراسة محيطية لرواية « جيل القدر » . وما اظن أن السيدين الا قد اخطا فهم ما كتبت خطأ أوقفهما في تجزئة فكرية ، لم يستطيعا معها الا أن يريا « اللون الأحمر المهيج » فحسب فيما كتبت . ولو انهما كانا أكثر أناة لعرفا أن ما أوردته من « ملاحظتي » تلك هو هذا الذي انقله هنا بالحرف الواحد :

« اما الأولى فهي عن هذه « المناقشات » التي تنشر في باب هام من ابواب « الآداب » « مسمى » باسمها . ولا يتكر قارئ ما بأن هذه المناقشات اذا اريد بها وجه الحق فهي من أنفع الأشياء تثبتا للصواب وتزيينا للباطل ، ولكن فريقا من الأدباء انحرفوا بهذا المفهوم أو القصد الذي وضع الباب أصلا من أجله فأخذوا ينتصرون لأنفسهم ولو كانوا على خطأ أو ضلال ، بل لا يتورع كثير منهم عن الغش والطعن بل والسباب الصريح أحيانا اذا لم يستطع أن يعثر على الحجة أو البرهان » . إذن : أن ما أردت لم يكن إلا بيان ضيق صدر بعض الكتاب عندما يقفون امام نقد يتناول أعمالهم الأدبية ، وخاصة اذا كان « نقدا » حقا ، ولم يكن « تقريفا » أو « اعلانا » عن الكتاب ، وذلك بمرضه عرضا يغطي على عيوبه وآفاته . وقد أحلت القارئ - انبانا لهذا الكلام - إلى باب « مناقشات » من الأعداد السابقة من « الآداب » بينما اكتفيت بتقديم الدليل من العدد الأخير وكان فيه - مصادفة - هجوم عنيف من الأستاذ مطاع صفدي على الناقد الأستاذ « عبد المحسن طه بدر » ، وقد اتهم الأستاذ مطاع ناقده : بقصور النظر ، وسوء الفهم ، والتحامل ، بل أنه تسامى في موادة فيما اذا كان الناقد يكن له عداوة شخصية (!) . ولم يكن ذلك بل قد اضاف بأن الأستاذ « طه البدر » كاتب مقصور لم يقرأ له الأستاذ مطاع شيئا على الإطلاق سوى ذلك المقال النقدي ، أو كلاما هذا محصله ، ولم ينس أن يميز الأستاذ « طه البدر » في اتجاهه العقائدي فأشار في بعض كلامه إلى « ماركسية » الأستاذ « طه البدر » . (ولا ندري كيف اهم الأستاذ هذا ، وهو لم يقرأ للأستاذ طه شيئا ذا بال كما ادعى) .

وقد كان هذا الكلام يدين الأستاذ مطاع صفدي بلا شك ، فقد كنا نتوقع منه موقفا أكثر جدية وتماسكا إزاء ناقد الذي قال كلمته صريحة في روايته .

ولم يكن تعقيبي على كلام الأستاذ مطاع إلا بيان « فساد » هذه النظرة التي تجعل من « تحقير » الناقد « هدفا » « لهم » آرائه وأقواله ، وعدم تجريد النقاد - بمجرد ألا تعجبنا أقوالهم - من النية

الحسنة وصحة الفهم . بل كان في الحقيقة رجاء (!!) إلى الكتاب أن يكونوا أكثر روية وحيطة للأصابع فلن تخدم المهارات والسبب والتجريح فضية الأدب بحال . وقد قلت هذا بالحرف الواحد : « ونحن نرجو من الأستاذ مطاع ألا ينتظر أكثر من ذلك من القراء (أي الواقف المتعارضة التي يقفها إزاء روايته القراء والنقاد على اختلاف مستوياتهم الفكرية) . إذ إن هذا شأن الناس جميعا وفي كل بلد ، وأما اذا كان يريد « الإجماع » على استحسان روايته فذلك ما تظفر الكتب السماوية وحدها به . وكذلك تعرضت بالإضافة إلى هذا الكلام الأدبي الأستاذ فاضل السباعي عندما أخذته « الحدة » في رده على الأستاذ « عبد اللطيف شرارة » . واعتقد أن كل هذا واضح ومفهوم لكل القراء الذين لم يتعجلوا ويتفعلوا انفعالا خاصا يحملهم على الاعتقاد بأن تلك السطور المتواضعة عن « مناقشات الأدباء » إنما هي نقد « كامل !! » لرواية تقدر بستماية صفحة (يبدو أن عدد الصفحات له تأثيره النفسي على بعضهم في تبيان ضخامة العمل الأدبي وروعته) ، وما فلتنه عن الرواية لم يكن إلا بعض التأخذ وقدمتها شاهدا على اختلاف وجهات النظر ، وكنت في الوقت نفسه أدرك عاطفة الحزن المرير في مطاوي كلام الأستاذ مطاع صفدي لأعمال بعض الناس شأن روايته . ورجونا ألا ينتظر أكثر من ذلك من الناس .

ولهذا ظهرت حيرة السيدين (الكامي والأصغر) وبأن اضطرابهما جليا إذ أرادوا أن يأخذوا ما كتبت (نقدا) يقصد به تقويم الرواية ، فالسيد هشام الكامي يقول : « ولو كانت تلك النقطة أكثر صفاء لكننا في هذه الحالة نستطيع أن نمسك بطرف الخط الطويل الذي سار عليه ، بدل أن نقرر في نقه بأن النية الحسنة ليست متوفرة لدى السيد دلبرين على الإطلاق » . والسيد الأصغر يقول « وقد لفت نظري فعلا أننا وصلنا إلى النقطة التي أصبح العثور معها على أساس ضابط لأكثر الأحكام والملاحظات غير المبررة التي أوردها السيد دلبرين ضربها من المستحيل » ويتساءل السيد الأصغر قائلا : فما هو السبب في ذلك ؟ هل يمكن السبب في أن ثمة دوافع خاصة تملئ على البعض أن يقتل أبدا أزمة كهذه تتبهما أزمات أخرى دونما توقف ؟ . « والسبب الذي أورده معرفته هو بسيط جدا ، فقد فصل السيدان الكلام الوارد عن الرواية عن إطاره واعتبراه نقدا موجها بالأساس إلى الرواية أو أنني قصدت إلى « تجريح » من يحبان ، وأنتي أتساءل بدوري : متى سترتفع بتفكيرنا عن اعتبار رأي من يخالفنا في النظر « تجريحا » وتفرضا ؟ الأم سيظل النقد وفقا على جماعات يجيدون التلاعب بالألفاظ والمعارات ؟؟

إن أدنى نظر وأبسطه يليق القارئ على ما كتب السيدان الفاضلان يريه رأسا العبارات المثقلة بالشتائم والنهم التي يكيلها السيدان جزاها ، فالسيد هشام الكامي يقول تعليقاً على كلامي « وأما أشخاص الرواية الذين وصفهم الأستاذ مطاع بالثورية فإننا نأسف اذا قلنا : لقد رأينا أمثالهم كثيرا .. وهم لم يروا وجه الشعب إلا من خلال زجاج مقهى معروف في دمشق » يعلق السيد الكامي على هذا الكلام بقوله : « يبدو أن السيد دلبرين من الصغر بحيث لم يكن يوسعه أن يشارك الشباب الثوري كفاحهم ومقاومتهم . أو أنه من الذين لا يهمهم من أمور البلاد شيء .. أتولى أمرها رجل فاجر .. أم رجل وطني مخلص » . هذا الكلام أترك للقراء « الآداب » أن يحكموا على الطريقة التي استنبط بها من الكلام السابق ، وأنا أسأل السيد هشام الكامي : كيف حكمت على رجل - رجما بالفيب - وأنت لا تعرف عنه أي شيء مطلقا بأنه رجل (لا إياي) لا يهمه من حكم البلاد من العباد ؟! وكيف عرفت أنه من الصغر بحيث لم يكن يوسعه أن يشارك الشباب مقاومتهم وكفاحهم ؟ . (كان الأجدر به أن يسرد طائفة من نصالياته في ذلك العهد بدلا من هذا الكلام) .

وأما السيد الأصغر فقد استخدم كلمة لي أسوأ استخدام في كلامه ناعنا إياي « بالقارئ العادي » وأنا لا أترفع عن هذا اللقب مطلقا ، واعتقد أنني قارئ لأدب وساطل كذلك ، ولن أطمح في يوم

من الايام الى ان اكون « روائيا فيلسوفا » ، او كاتباً له « اتساع » يفارون عليه ، ويدافعون عنه ، ولكنني احب ان اهتمس في اذن اخي الاصفر هذه الكلمات : « ألا تعتقد معي بان اكثر ادبائنا قراء عاديون في مكتبات الغرب ، وضيوف على موائد الفكرية ، وان كثيرا منهم ايضا ضيوف غير كرام - مع الاسف - مصابون بمرض السرقة ، اذ سرعان ما يدسون في جيوبهم ما استحسونه ثم يعرضونه في بيوتهم على انه ملك لهم ، مستغلين في ذلك جهل القارئ العربي للفسات الاجنبية ، وتساهل النقاد ، او غفلتهم وانفماسهم في جدال بيزنطي عن (الشكل والمضمون) ، او مجاملتهم في اغلب الاحيان . الا تعتقد اخي معي بان مصيبة الادب العربي منذ اقدم عصوره حتى اليوم هي في هؤلاء المجاملين المداحين ؟؟

ذلك لان الكاتب الحقيقي ، لا يحتاج الى اتباع يحسنون تسليط الانوار عليه ، او يقومون بعمل شبيه بعمل قطعات « الهندسة » في الجيوش المحاربة المنحصر في تمهيد الطريق وتسويته لتبلغ الجسد باوجز مدة مستطاعة واقصرها .

وساتجاوز عن سرد الشنائم الاخرى التي اوردها السيدان من (تجهيل ، وتحامل ، وغل .. الخ) فقد كانا في غنى عن ايراد ذلك الى فكرة جديدة بالنقاش ، وهي قضية « التشابه » في العمل الادبي او « تطابق » المواضيع والى اي حد يمكن معه ان تسمى « نقلا » او « سرقة » على الاصح . والسيدان يحيلانني على الادب الامريكي ، ويفتحان عيني جيدا على اسماء كتاب تشابهت مواضيعهم (وان لم يينا كيفية هذا التشابه اذ تركناه في صورة غائمة او زئبقية ، وبالنسبة اشكرهما على تنبيهي ان هناك في الدنيا ادبا « امريكي » وان هناك كتابا مثل تنسي وليامز ، آرثر ميلر ، هنري ميلر وغيرهم فقد كنت قبل ذلك اجهل هذا .

والامثلة هاهنا قد توضح الى حد ما الصورة التي اعد معها التشابه « استخداما » كما عبر السيد الاصفر : هناك موضوع عام ، نهل منه

صدر حديثا

سعيد عقل

YAIRA

اول كتاب لبناني بالحرف اللاتيني

منشورات مكتبة انطوان

سائر الروائيين ولا يزالون ، وهو موضوع « الحب » ومع ذلك فمن يتمكن انسان ما بمجرد ان تمر معه صور لعاشق ان يهتف بملء فيه « هذا روميو » او ان ذاك نسخة طبق الاصل عن الطيب الذكر « دون جوان » . اير ان هناك فرقا شاسعا بين التشابه العارض الذي لا يمكن ان يؤاخذ عليه اي كاتبين اذا صدرا عنه ، وبين التشابه العميق الذي يحتاج الى وعي ومهارة لكشفه وبيانه . فلا يكفي لانسان ما ان يعيد تأييد غرفة على شكل آخر ، ويصبغ الستائر بلون مغاير لسابقتها ثم يفرك يديه مزهوا قائلا : انظروا الى ابداعي و « خلقي » . وقد دلل السيد الكامل - في اختلاف سلوك ابطال كامو في « العادلون » عن اشخاص جبل القدر - بان هذا الاختلاف في المصائر كاف لتفني عملية « الصبغ » ، وتفني الماركة » . واقول للسيد : الا تعتقد بان فكرة واحدة اذا كتبت بأسلوبين مختلفين تعتبر من انتاج قلم واحد ؟ او ان الذي لا يجيد عملية « الصبغ » يعد من السداجة بمكان يستطاع معه وضع اليد عليه بسهولة متلبسا بالجزم المشهود ؟؟ ولي كلمة اخرى عن « كلمتي السيدين » وهي اتباعهما مخطئا معدا بعناية ، فقد جاء كلام كل واحد منهما متما للآخر ، اليس في هذا ما يثير بعض الشكوك ؟؟ ارجو الا يقضيهما هذا الكلام فاني لم انفرد بملاحظة هذا فقد لاحظته الكثيرون .

وشيء آخر .. هو طريقة « التهويل » التي اتبعها ، يقول السيد الاصفر : « كيف تجيز الاداب نشر حكم خطر كهذا الذي يطلعه السيد دلبرين بان ثمة استخداما لبعض ابطال « العادلون » في رواية جبل القدر حتى ولو كان الرأي صادرا عن قارئ ؟ » . واحب ان انبه السيد الاصفر بان ثمة نقصا في المعنى في عبارته اذ اغفل العبارة المشهورة التي تناسب الحال ، وهي « الغرب بيد من حديد على امثال هؤلاء » حتى تستوفي الجملة معناها .

ولي رجاء الى القراء الذين هم على شاكلة السيدين الكامل والاصفر ، بالا يحجروا الفهم عن الذين لم تطربهم هذه « السيمفونية » ويخرجوهم من زمرة « العافلين والفاهمين » او كما قال السيد الكامل : « لماذا لا يحاول السيد محمد دلبرين ان يعيد قراءة جبل القدر من جديد ؟ واذا عجز عن فهمها ثانيا فانا نستطيع عندئذ ان ندين ثقافته » . لقد ضيقت واسما يا اخا العرب .

وبعد : اذا كان الكاتبان الغاضلان يعتقدان ان بيت الاستاذ مطاع صفدي من « زجاج » فما هو ذنبنا نحن ... يا ترى ؟؟

محمد دلبرين

دمشق

« جبل القدر » .. واداب النقد

بقلم هيثم محمد العمر

بالرغم من تنبعتي لكل ما يكتب في ابواب المناقشات منذ زمن طويل ، وفي مجالات عديدة ، لم اشعر بارتياح ، كذاك الذي شعرت به حين قرأت كلمة السيد « محمد دلبرين » واحسسه بانه عبر عن كثير من ادائي وخواطري .. كان هذا في الوقت الذي كنت احس فيه بضيق شديد وتناف من هذه الاحوال التي وصل اليها النقد ، اذ كنت احس ان بعض الكتاب في مناقشاتهم قل ان يفسوا الحقيقة وانما كل همهم ان يقولوا ما يرون انه يسكت خصمهم سواء كان حقاً ام باطلا ، وسواء كان ناديا او تحقيرا وازدراء .

اما كلمة السيد دلبرين فقد حاولت ان اجد فيها ما يدل على ان صاحبها ينزع الى طائفة من الناس ، او الى اتجاه نقدي خاص ، يعني من كلمته تشويش جماعة اخرى ، او تشويه اثر ادبي ، لكنني لم انظر ، وكل ما وجدته فيها انها كلمة طيبة صدرت من قارئ متتبع على ما يبدو - اذ لم اقرأ له من قبل شيئا - ساءه ان تتردى المناقشات

الادبية الى وسط ليس من طبيعتها ان نهبط اليه الا حين يتسلم زمامها من لا يحسن قيادتها .. وساءه ان تقوم الآثار الادبية بشهادات الانباع وعن طرق الدعاية ، وساءه ان يدافع عن هذه الآثار بأسلحة رخيصة ، فوامها النجھيل ، واساءه الظن ، والاستخفاف بمن يتصدى لنقدھما والازدراء به وبثقافته ، وتحليل الآثار تحليل لايتفق مع شكلها الذي ظهرت فيه ، ونسبة الابداع الى النوهات والرميزات المطلقة التي هي بهدر المحومين اشبه .

هذا ما نل عليه كلمة المسكين « محمد دلبرين » الذي اوقع نفسه ، وربما كان في ظنه ان تلقى هذه الكلمة صدرا رحبا ، وتقبلا مشكورا ، وصدى طيبا في نفوس من اشار اليهم ، لانها تعبر لسهم عن الحقيقة التي كانوا يشعرون بها وهم يكتبون ما كتبوا من نقد وتعليق .. ولا ادري كيف لم يفهم قصده على الوجه الصحيح ، فقد راعني ان تظهر (الاداب) وفيها كلمتان من دمشق تصدران عن شيء من الحقد ، اقول هذا وانا اعني ما اقول : والا فما معنى هذا الاسلوب الرخيص ، ما معنى هذا التعالم والاستاذية ، وما معنى هذه الاتهامات المتتابعة . وما معنى هذه الارهابية التي يريدتها السيد «يوسف الاصغر» ايريد لجلة الاداب ان تمنع قراءها من ابداء الآراء التي لا تتفق مع اراءه؟ ايريدنا ان نكون مجلة فئة خاصة لا تحب ان يعيش غيرها بجانبها ؟ ايريدنا ان تخصص صفحاتها لالعابهم البهلوانية فقط ؟! .. واحد يهذي ويدعي انه يكتب بالاسلوب الرمزي ، وآخر يكشف بعصاه السحرية هذه الرموز والالغاز ، التي لا يمكن لامثالنا نحن ان ندرک عمقھما وانفتاحاتھا الجانبية ، وزواياھا وتقلباتھا .. والآخرين يصفقون ويهتفون للمبقرية والبقافة .. اذا اراد السيد « الاصغر » ان نقول الحق ، فانني ما اكاد اقرأ شيئا من هذه الآثار وتعليقات الزملاء والانباع عليها حتى تقفز الى ذهني صورة الحفلات الانتخابية التي كانت تقام «ايام زمان» على حد تعبير اخواننا في الاقليم الجنوبي، ومنظر اصداقاء المرشح وهم يكشفون للناس حقيقته التي لا يعرفها عبادالله، وكيف انه من اول الوطنيين الذين باعوا ونذروا كل شيء للوطن ، وانه يتمتع بكفاءة ومقدرة وثقافة ونبل واخلاق ومروءة الخ .. اما عقريته فبلا تداني .. ثم يعقب ذلك التصفيق الشديد من الانباع والتلاميذ ... ويتعالى الهتاف .. وتدور اواكيب ، والويل لمن لا يتابع التسيار ، او يدعي ان مرشحا اخر له ميزات ايضا ..

ان التجريح الذي احس السيد « الاصغر » به ليس الا كلمة هادئة قالها متادب يتذوق ادب هذا وذاك ، ولا يهجم ان يكون هذا او ذاك ، الاديب الاكبر ، او الاعظم ، وانما يسوؤه ان تكون ساحة الادب مجالا للتشويش والقذف بالعبارات الخسنة التي لا تصدر الا عن جفاف ورغبة في المزاك .. ان كلمة تقال من اجل الحق ، تعتبر تجريحا يجب ان يلقى الباب في وجه صاحبها ، اما الكلمات التي تقطر سما زعافا وحفدا سائبا فذلك نقد ادبي موضوعي على مستوى عال لا ترقى اليه افهام من يتصدون للنقد هذه الايام ..

اما السيد « الكامي » فيبدو انه فتى ناضج من « جيل القدر » وانه عاش فترة عهد « الشيشكلي » وشارك في الثورة الحالية وانه لم يكن « من الصفر بحيث » يقصر عن مشاركة « الشباب الثوري كفساحهم ومقاومتهم » وانه درس الادب الامريكي واطلع على نوعية الموضوعات التي يشترك فيها الروائيون الامريكيون . فلتننا امتنا بهذا الجيل الذي اوصله الاستاذ مطاع الى ان يكون المعبر عن الانسان العربي المعاصر الذي يعمل من اجل الوحدة الشاملة وهو في اباحيته ، وتهالكة في القضايا الجنسية ، او في احلامه التي تعصف برأسه على اثر الكاس ... لييك يا فلسطين فقد انتصر جيل القدر ! ..

يحكم السيد « الكامي » على السيد دلبرين « بالجهل المطلق في كل ما يمت الى الخفايا الادبية الزاهنة بصلة » ثم يطلب منه اخرا ان يعيد قراءة جيل القدر فان لم يفهمها ايضا فالسيد « الكامي » حاصر لان يدين ثقافته التي لم تستسج هذه الرواية .. ثم يعيله لقراءة ما كتب حول الرواية ويكاد القاري يحس بالتوسل والدعاية في كلام

السيد « الكامي » .. وكأنه يقول : انت جاهل لا تفهم ومع ذلك ، افرا فان فهمت فانت من صفنا وجيلنا وان لم تفهم فاستمن بهؤلاء الذين اعرف منك واقدم خبرة في آثارنا .. وانا انصح السيد دلبرين فاعلمه يغدو عالما بعد جهل ، وعبقريا بعد « صفار » .. ما اخلص هؤلاء الانباع الى سادتهم !

ان السيد « الكامي » كتب في كلمته : « الاستاذ مطاع .. السيد عبد المحسن طه البدر .. وربما قيل انه يجهل هوية الاستاذ البدر لكن من يصم الناس بالجهل لا يكون الا عالما .. والسيد « الكامي » يعرف الاستاذ البدر، ويعرفه ممن لا يفترض فيهم ان يرتفعوا بنقدهم عن مستوى الاهواء الشخصية » ومستوى الاهواء الشخصية هذا حين يخالف الاستاذ البدر احكام جيل القدر على روايتهم ، ويبن ما فيها من ميوب تبت له ، فيكون جزاؤه ان ينكر له الاستاذ مطاع ، وييدي استغرابه له . ويصفه بابشع النعوت . ثم ياتي افراد جيل القدر فيطيعون استاذهم ومربيهم ومتعهدهم بتجريد البدر من الاستاذية . لكن الحق يفلت من لسانهم فيمتزفون بانه ناقد معروف ، وان كان ذلك في معرض ذمهم له، وانه لم يرتفع عن مستوى الاهواء الشخصية .. افليس من العجيب ان يردد الاستاذ ان هذا البدر رجل مجهول لا يعرفه ولم يسبق ان عرف له آثارا ادبية ، ثم يبدو على تلايذه انهم يعرفونه معرفة جيدة ، ولكنهم كانوا ياملون ان يكون في صفهم ، سائرا في موكبهم ... ان انكار الاستاذ مطاع للاستاذ البدر لا يضعف من قوة الاحكام النقدية التي اطلقها على جيل القدر .

ونحب ان نقول للسيد « الكامي » ان ما سماه تعليقا من الاستاذ مطاع على نقد الاستاذ بدر لا يعتبر تعليقا بالمعنى الصحيح ، ان ان التعليق انما يكون لتوضيح نقطة كانت غامضة على الناقد فافقته في خطاه اما ان يكون التعليق قريبا من الشتم فهذا شيء لا ترضاه النفوس الكيرة الطافحة بالحب ، الهادفة الى توضيح الحق .. لقد تآثر الكثيرون من كلمات الاستاذ مطاع الفاضية فما معنى ان يوجه له مثل هذه العبارات « وتعامي الناقد .. في هذا المقال البتيم .. هذا الناقد المصري .. فلو ان هذا السيد كان من مصاف الادباء .. بحران ادبنا العربي ونقاده الاشواش .. لو كان الناقد متقنا حتى قواعد كتاب النقد المدرسي ... هكذا يكون الفهم والعملية النقدية يا سيد طه اليس كذلك .. لكم غالت طه البدر عمدا او جهلا .. الخ .. » من العبارات التي تدل على ان صاحبها كتبها وهو مشحون بالغضب ؟ مع ان الخير له ولادبه لو كان تعليقه اهدا قليلا ، ومناقشته للمآخذ التي ارتآها الاستاذ البدر بالتي هي احسن .. وقد صدق السيد دلبرين في تعريفه لجيل القدر بانهم اولئك الذين لم يعرفوا وجه الشعب الا من خلال زجاج المقهى المعروف ، هناك على مقاعدهم يتحدثون في قضايا ومسائل لا يفهمها هذا الشعب ، ويرسمون له الخطط والمناهج الخيالية، ثم يلقونها الى بعض الفوغاء الذين منقطعهم التشويش والتبجح بالالفاظ دون عمل مجد . ونضيف نحن الى ملاحظة السيد دلبرين باننا عرفنا ايضا كثيرا من اشخاص الرواية ويؤسفنا ان نقرر بانهم شباب ثوري فعلا ، لكنها الثورة التي تعتمد على التمثيل اكثر مما تعتمد على الايمان بعبدا والدفاع عنه .. الثورة التي تجعلهم يتصرفون دون ان يعسرف القصد الذي يهدفون اليه .. الثورة التي تجعلهم يحقدون على كل من يعمل في حقلهم او حقل اخر ، وكل همهم ان يقال انهم فعلوا كل شيء، وان الوطنية وقفعلهم .. لا نريد الافصاح في وصفهم لان كل من خالطهم يعرفهم حق المعرفة ، واحسب ان اكثر القراء من الاقليم السوري متابع لاحداثهم كما ان القراء في الاقطار العربية الاخرى لا يمكن ان ينسوا هذه الفترة التاريخية ، ولا نريد ان نشر بان جيل القدر طالما هادن الدكتاتور في ميدا امره .. وما اظن النزاهة التي يتحلون بها ترضى لهم ان ينسبوا لانفسهم وحدهم شرف مقاومة الدكتاتور ، الذي هبت في وجهه طوائف وطنية مختلفة الاتجاهات .. وعقدت عدة مؤتمرات سرية بين عديد من الشباب للتداول في كيفية القضاء على الحكم الاستبدادي .. وفي سجن الزرة الذي عرفه ابطال جيل القدر ولا يزالون

وتسرد الحوادث فننسى صاحب الخطوة الاولى ونعيش مع الاديب الاصيل ، نغرب مثالا على ذلك بالروائي العربي الاول الاستاذ «نجيب محفوظ» حيث جاء في مقالة الاستاذ الدكتور «محمد غنيمي هلال» المنشورة في عدد الآداب «النقد الادبي» بعنوان «هل لدينا مذاهب ادبية» بان الاستاذ محفوظ في نزعه الواقعية متأثر بالكتابين الانكليزيين «ارنولد بنت» و «جالسورني» ، فمن منا ينكر على الاستاذ «محفوظ» هذا التأثير ؟ ذلك لانه ابداع في اتجاهه لدرجة انه لا يمكن لغير التخصص ان يلح ذلك التأثير . اما ان تناسى خطوات كاتب ما أعجبنا به لدرجة ان تكاد تختلط احداث روايتنا بروايته، فهذا ليس من الاتفاق «الطلق» في شيء وانما هو عجز عن اللحاق بالركب ، وليس يرفع من شأن هذا المعجز اتهام النقاد او الملقين بالجهل ، واتهام القراء بعدم الوصول الى مستوى الرواية وعمقها . لم يكن السيد «دلبرين» وحده الذي قرر وجود الشبه بين ثورية «جيل القدر» و«العادلون» وانما قرر ذلك اغلب من اطلع على الروايتين حتى ان من كتبوا عن «جيل القدر» لم يغتهم هذا ، كاشارة الاستاذ ابراهيم الناصر الذي لم يلبث ان فرق بين هؤلاء واولئك ، فنلقف ملاحظته السيد «الكامل» وقدمها الى السيد «دلبرين» دليلا على انه اهم منه لانه استطاع ان يفرق بين الموقف الانساني والموقف الوحشي .

واود ان اسال لماذا كل هذه الثورة على الاستاذ البدر واصحاب التعليقات التي لا ترضي جيل القدر ؟ هل هذا من نوع توديتهم ؟ ارجو ان يكونوا اكثر هدوءا وتقبلا للملاحظات ، وان لا يتهموا غيرهم بسوء النية والقصد ، فانا والسيد «دلبرين» المسكين والاستاذ البدر واكثرية القراء والثقفيين نشاركوا اعجابهم بالاستاذ مطاع صفدي وادبه ، ولكننا لا ننعمي عن الحق ، ونكره غرنا ، ونعدي لانفسنا كل الابداع ولغيرنا كل الفشل . والملاحظات التي ابداهها الاستاذ البدر على الرواية جاء كثير منها في دراسة الاستاذ اورخان ميسر والاستاذ ابراهيم الناصر ، ويكاد يتم الاجماع على ان الرواية اتصفت «بالشكلية الذهنية» ولهذا كان تدخل الكاتب في التحكم بالاشخاص والاحداث واضحا جليا مما اثار الحركة في الرواية او ضعف الحياة فيها . وقد كنا نحسب ان الاسلوب النقدي الذي كان يتبعه الرافعي والمقاد قد مضى اوانه لكن الموقف الذي حدث بين الاستاذ البدر والاستاذ مطاع ، ذكرنا به واشعرنا اننا لا نزال نصيق بما يخالف راينا ولو شعرنا انه الحق . ان كل من قرأ دراسة الاستاذ البدر للرواية لا يشك انها كانت ناقصة لانها عرضت مثالب الرواية فقط ، الا ان العرض كان بلباقة لا تقبيل وانما تحتاج الى تعليق من نوعه يستدر الانصاف من الاستاذ البدر ليقول كلمة في مناقبها ايضا . وبدلا من هذا هاجت ثورة الاستاذ مطاع فقلد ناقده بما اساء الى النقد وجعل كثيرا من القراء يميلون الى صف الاستاذ البدر في هذه المعركة لا لانه اصاب في احكامه ، وانما لانه قول بما لا يستحق .

يتيجون بانهم دخلوه .. لا نراهم يتحدثون عن الآخرين فيه . فلا يخبرونا الا عن الجهلة وأفراد العصابة المأجورة ، اما بعض العناصر الوطنية التي كانت تلاقي اشد انواع التعذيب والاهانات فلم نسمع عنهم شيئا . ان ما نبغىه من جيل القدر ان لا ينسوا الانصاف حين يتحدثون عن الحركات التحررية، وتورات الشباب ، وحين يتحدثون عن الادب والادباء ، كما نبغى منهم ان يكونوا منطقيين لان الشباب الذي يعيش هذه الحياة المأجورة لا يمكن ايدا ان يكون مثالا للبطولة التي تنفذ الامة العربية . ان هذه الثورية العربية بعيدة كل البعد عن افق النفس العربية ، يمكن ان يسمى هؤلاء الابطال ثوريين وان يحققوا ما يشاؤون بهذه الثورية ، اما ان نسمي هذا ثورية عربية فما اظن نفوسنا تقبل . ان صفات وملامح هؤلاء الثوريين لانتسب فيها سمات العروبة وما اصدق الاستاذ البدر حين قرر بان الاستاذ مطاعا لو لم يسمهم اسماء عربية ويتحدث عن امكن معروفة في دمشق لما عرفنا انهم من ابناء امتنا المتقدمين لقيادتها ، ونحن قبل ان نراهم في رواية الاستاذ مطاع كنا نكر عليهم هذا الانسلاخ من كل صفات العربي ، وانجذابهم الى الساحات التي تفوح منها روائح التخدير ، وخلصهم على بعضهم ثياب البطولة في شتى الميادين . والان وبعد ان عرف القراء هؤلاء الابطال ايصدقون انهم اهل لتحقيق هدف العرب الاكبر ؟ ايصدقون انهم ينزعون الى العروبة في كل مشاعرهم ؟ ان السيد «الكامل» يدين ثقافة السيد «محمد دلبرين» لانه لم يفهم الرواية على الوجه الذي يريده ابطالها ، ويشير اليه بانه لو قرأ الادب الامريكي لهاله ما هال السيد «الكامل» من اتفاق الروائيين في نوعية المشكلات ، وزال ادعاؤه بوجود الشبه بين «جيل القدر» و«العادلون» لانه «ما من كاتب على الاطلاق الا ويتفق مع كاتب اخر في نوعية المشكلات» هذا صحيح لا ينكر وليس من عيب على الكاتب ان اشترك مع غيره في عرض مشكلة ، لكن المشاكل تختلف زمانا ومكانا ، فحين يتفق كاتبان في زمان ومكان معينين ، لا شك انه قد تبدو وجوه عديدة للشبه بين ما يطرقان من مشكلات ، وما يصلان اليه اخيرا . فليس غريبا ولا عيبا ان يشترك الروائيون الامريكيون او الفرنسيون او الروسيون ذلك لانهم يعيشون بيئة واحدة تؤثر فيهم وتوجه انظارهم بدرجة واحدة تقريبا ، اما ان يشترك الثوريون العرب مع «كامو» في مشكلة واحدة، ويتبعوا خطاه في عرض المشكلة، فهذا يتنافى مع العبقرية والادعاء بالفتح الجديد في الحقل الادبي . واعدوا لاقرب بانه قد يعجب كاتب في اية بقعة من بقاع الارض بكاتب اخر في بقعة ثانية ، ويترسم خطاه ، لكنه لا يلبث ان يشق لنفسه طريقا جديدا تبو فيه اصاليته ، كما انه لا ينفك يعترف بالفضل لاربابه ، وقد صرح عدد كبير من ادبائنا اثناء احاديثهم للاخاسة بتأثرهم باديب او اكثر من غير الادباء العرب . ومع ذلك فلا يعدو التأثير خطوة البدء او رسم المنهج ، ثم ترسم ملامح ابطال الرواية،

صدر حديثا :

لهات الحياة

مجموعة شعرية وجدانية

للدكتور يوسف عز الدين

دار العلم للملايين

بقيت كلمة اخرة . . اذا كان السيد «الكامل» يدين ثقافة السيد دلبرين الامريكية فاننا نستطيع ان ندين ثقافته العربية وثقافة زملائه، ونلتبس منهم ان يدرسوا آداب امتهم ايضا الى جانب آداب الامم الاخرى ، اليس عجيبا ان نبدا الاحاديث مع احدهم فيأخذ في سرد المذاهب الادبية الاجنبية ، وابرز رجالها ومؤلفاتهم ، وما يدور في تلك الاوساط الادبية من مناقشات ، واعتراضات ، وهذا امر عظيم وبشرى طيبة باننا فتحنا عيننا لتري الاتجاهات .. ولكن المحزن ان نراهم يتعثرن في معرفة حقيقة الاتجاهات الادبية العربية، فلا يكادون يعرفون من الآثار الادبية العربية الا ما يصدر عنهم وعن مدرستهم ، وحين نسألهم عن رواية او ديوان شعر ، يبدون استخفافهم بصاحبه ويدعون ان هذا لا يستاهل القراءة واصامة الوقت . . وكم من مرة طرق اذني قول بعضهم انه لا يقرأ من الآثار الادبية العربية شيئا ! فهل هكذا يكون الاخلاص للامة العربية ؟ اما ادبنا القديم فعليه رحمة الله . حتى طه

حسين والزيات والعقاد والعريان ليسوا بادباء فليعتبروا وهم احياء !! ان هذا التنصل من الثقافة العربية قد يصدر ممن لا يحس بعرويته ولا بالانتماء الى الامة العربية ، الا انه ما اظنه يصدر ممن يبنّي زعامة الشعوب العربية ويتقدم لقيادتها .

وختاماً ارجو الا اكون قد ازعجت من لا يرى نفسه تستحق الازعاج، وارجو ان يعلم الجميع انني لا احدى على احد ولا اتعصب لفئة فنانا ممن يلتمس الاعذار لكل انسان ، ومن يقرأ في شتى الآثار الادبية لا يهمه ان تكون لفلان او غيره من الناس ، ولكنه يشترى ان ارى تنكيساً للصواب وبعداً عن النزاهة والانصاف . ومعذرة من الجميع ، وتحية لكل من ذكرتهم .

حلب - هيثم محمد العدر

نقاط اتفاق .. ونقاط اختلاف

بقلم قدري مايو

لا احب ان يفهم الاستاذ الناقد انور المعداوي ولا غيره من القراء ان حديثي هذا الشهر نقداً او رداً على نقد . كما لا احب ان يروا فيه اطالة كلام في موضوع كثر عنه الكلام . فالفقضية ليست اكثر من « درشة » بيني وبين الاستاذ الكريم الذي سمح لي من وقته بما يستدعي الشكر حقاً .

لست ادري لماذا شعرت بان الاستاذ الناقد كان يتحدث الي وحدي في مقالته الراشدة التي نشرتها الآداب في عددها الماضي بعنوان « زوايا ولقطات » . ولقد تخيلت اننا تصافحتا على لثم وفراق عندما استهل حديثه باعترافه المريح « لست من انصار العامة » انما لست من النزق على أي حال لاقول : ما قد ألقى السلاح ، فالتفاهم في واد والمهارة في واد آخر . وليغفر لي الاستاذ انني عرضت لهذا الشأن من الظن ، ففي كل يوم استيقظ على ظلم مزيج من التراثي بما لا يليق بين هذا وذاك على مسرح صحيفة من الصحف او مجلة من المجلات . ولقد سرني اننا التقينا بالاسم في غرة « زوايا ولقطات » لقاء طيباً ، فحق لي ان اتمنى لهذا اللقاء اليوم ان يكون مثمراً ، وان لم يكن ، فانا لاشك لحظة في انه منقضى بسلام .

انه من العقول ليكون الحديث مجدياً ان ابدا فاحدد موقفني من العامة والفصحي ازاء المضمون الذي اتفقنا انا والاستاذ المعداوي على ان نجعله حياً قوياً على « تفجير طاقة القارئ الانفعالية » على حد تعبير الناقد الاديب . واذا جاز للناقد الادبي ان يستعيد طريقة العلماء في الشرح استطعت ان امثل العامة بشماع من القوة يذهب يمينا ، والفصحي بشماع آخر يذهب يساراً ، وبين الشماعين في الوسط شماع يمثل محصلة القوتين المتنافرتين ويعبر عن الواقع الذي نعيشه ونعتمد به في الانتاج الادبي . لقد يخطر للاستاذ المعداوي هنا ان يحتج بأنه لم يمثل العامة باتجاه والفصحي باتجاه آخر معاكس حتى اناقشه على هذا الاساس ، بل انه دعا الى الموافقة بينهما في القصة والمسرحية ما بين حوار وسرد لئلا يكون الاداء شكلياً بدون مضمون وخاصة بالنسبة لرجل الشارع ونصف المثقف . وهو يسألني عما افعل كاديب اذا كنت واقفاً على الشاطئ ، وانا اعلم ان رجل الشارع في القاع ، ويملي الجواب بنفسه : « لا بأس على الاطلاق من ان تهبط اليه لترفضه منك الى فوق » . ان الجواب سليم تماماً من حيث المبدأ ، ولكن الا يحق لي كمثمتهم بمصير الفرقى ان ادعوا لان يتعلم الناس السباحة ولان يسافروا في البحر على مراكب تمصمهم من الفرق الا اذا حكم القدر !! ثم ان كوني على

شاطيء الامسان وكون رجل الشارع في قاع البحر - باعتراف الاستاذ - ذلك مما يبرر مقبي الشماعين في اتجاهين متعاكسين يمينا ويساراً ما بين عامة وفصحي . وما الاتجاه الثالث بين الاثنين الا محصلة المحاولة الصادقة التي نبذلها معاً لانقاذ الفريق . صحيح « اننا نعيش في عصر اصبح يطلق عليه عصر الشعوب .. الشعوب التي تكافح من اجل الحرية والبحث عن مجتمع افضل يليق بكرامة الانسان » انها ازمة انسانية مطبقة لا اجد حلاً لها في مجتمعنا العربي الا على اساس تعريف الامة العربية بذاتها عن طريق التراث الذي رثيت له ان يموت في بطون المكاتب . الا يعدني الاستاذ المعداوي غريباً يجب انقاذه لو افترضت انني رجل مثقف قرأت مسرحية يوسف ادريس « اللحظة الحرجة » فشعرت بانها لم تفجر في نفسي الطاقة الانفعالية لانها كتبت بعامية مصر وانا عربي شامي !! ايوى من الاوفق ان تترجم المسرحية الى عامية الشام والعراق والمغرب حتى تحقق الاثر الانفعالي المرجو ؟ ام يرى من الاوفق لو كتبت بفصحى مبسطة في حوارها وسردها لتكون اثراً خالداً في مكتبتنا العربية من ادب الثورة ؟ ما هي الحكمة في ان تمتع المثقف بروائع شكسبير وغواير اقيال العرب ونترك للرجل البسيط بساطته التي تحبسه عن آفاق اسمي ؟ ان « تمثلنا الفكري والوجداني للارضية التاريخية التي تجري فوقها الاحداث والشخصيات في مسرحية عطل » وغيرها يصبح من نافلة القول الكلام فيه فيما لو كانت لغتنا الحية عامية مصر وحدها مثلاً . ربما تطلب النقاد من المترجم انثذ ان يتكلف اسلوباً ارقى ولكنهم لن يطلبوا اليه ان يجري الحديث بين « عطل وياجو وديدمونه » بلغة اخرى غير اللغة التي تعيش فيهم ليكفلوا تمثلاً فكرياً ووجدانياً اكمل . واذا اتهمني احدهم بالمبالغة في التعبير بين عامية وفصحى للغة واحدة قلبت هذا الاتهام دفاعاً ودعوت دعوتي الى رفع العامة الى مستوى الفصحى المبسطة التي تستخدمها الصحافة والاذاعة انقاداً من التردّي فيما هو اسوأ يتحول اللهجات الى لغات .

ولعله من المفزع حقاً ان يذهب بي الظن الى ان يكون يوسف ادريس قد اخذ بنظرية الاستاذ المعداوي فانطلق ابسطاً مسرحيته المصريين بعاميتهم وانطلق « جورج » العسكري البريطاني بالفصحى لانها لغة غريبة في اذن الجمهور المتفرج . ليتنه انطق الانكليزي بانجليزته تشبهاً مع الدارجة المصرية الشوية بمفردات ونعابير انجليزية . ليته لم يزرع في النفوس الخام هذا الانطباع السيء بالنسبة للفصحى . ليس هذا التمني باعجوبة الاعاجيب فان فيه اعتماداً على الانطباع المبهم المؤثر الذي يخلقه كلام الاجانب على الاجانب . ومن جهة اخرى ترى كبار الكتاب العالمين ينطقون ابطل رواياتهم بكثير من العبارات الفرنسية وهم يكتبون بالانجليزية مثلاً . . وقد يستخدمون في بعض حوارياتهم اللهجة الدارجة في مكان الرواية حفاظاً على الانطباع التاتري للقارئ او السامع ولكنهم لا يصلون الى درجة الاغراق بالمزج بين لغتين اجنبيتين عن بعضهما الآخر ، ولا الى درجة الاسفاف بالكتابة بلكنة محلية . وهم عندما يضطرون الى اجراء بعض عبارات من هذا القبيل يحتفظون لها في الطباعة بشكل من الاحرف يدعى بالانجليزية Italic - type

في هذا المكان افق من الاستاذ انور المعداوي على اقرب ما يكون اذ وافقه على استخدام الدارجة في الحوار ولكن في «اللحظات الحرجة » من العمل الادبي !.. اعني في اللحظات التي يضطر فيها الكاتب ان يجري العبارة لخدمة فرض ضيق على الفصحى ولا اظنها تضيق بفرض الا نادراً . نعم ، ان عبارة واحدة او كلمة واحدة قد تنقد موقفاً باسره . وليتساءل القارئ بعدها عن معنى هذه العبارة او هذه الكلمة في محلها من العمل الادبي فذلك ادعى الى امتناعه « بزوايا ولقطات » تنقله من جو الى جو في عالم الانفعال بالآثر .

قدري مايو

حلب

النشاط الثقافي في الوطن العربي

لبنان

فلسفة « الارتزاق » ...

✱

ما برحت جماعة « شعر » تدعو بعنف وحدة الى الرفض المطلق للقيم . وقد اقلت مؤخرا خالدة سعيد محاضرة في هذا الموضوع اكدت فيها ان زوجها ادونيس كان اول الداعين الى الرفض ، وافضل الرفضين بين الجماعة المذكورة . وليس لنا ان نسال وان نجيب على السؤال : كيف تجمع خالدة وزوجها بين الرفض المطلق وانتمائهما لحزب والتزامهما لمقيدة . ان علم ذلك عند الذين يطمنون الى المتناقضات تتجاوز في كيانهم فما تتصارع عن نفاق ، وما تأتلف عن طلب مخلص لنظرة واحدة موحدة .

ولعله يكفي بان نحكم على هذا الرفض بانه فعل جماعة غير مسؤولة ، تفسخ وتشوه مافسح من مذاهب الادب الاوروبي التي تقع بين ايديها مصادفة وانفاقا . وهل ان مفهومها للرفض غير نسخ مشوه عن مذهب اندريه جيد والسراليين ؟ ومع ذلك فالواقع الذي وجدت فيه هذه الجماعة لا يمكن ان يبرره غير رفض للقيم يسقط عنها مسؤولية الاخلاق ويطلقها تعبت بالغايات الكريمة وتستبيح الوسائل غير المشروعة . ويعود هذا الواقع الى الترفقة الكبيرة المتفشية التي نفخها سعيد عقل ودعاها رسالة لبنان في « لبننة العالم » ، والتي ترعرع فيها جيل من الادباء والشعراء ؛ بينهم جماعة « شعر » ، فامتنع عليه ان يرى في العالم العربي مجالا طبيعيا حيوا ، يتفاعل مع الفكر فيه فيكيه ويتكيف به . وهكذا تقلص مداه واجذب وانكفا على ذاته الفارغة يجترها ويقلد سعيد عقل فيغزل من فراغه فقاعات ملونة فارغة . وما لبث الناس ان ملوا هذه اللعبة المزيفة ، وملها هذا الجيل فاستولى على نفسه القرف من نفسه ومن شعره ومن نثره . ولم تعد تخدعه شرنقة سعيد عقل ولم يكن لديه ، في الوقت نفسه ، الجراءة على طرح مسألة القومية العربية بجد ورضانة . وفي حال القرف والفراغ والشعور بالضياع وعدم الجدوى وقع على نظرية الرفض في الادب الاوروبي فاساء فهمها وشوهها لتغدو سلاحا في يده يدافع به القومية العربية . واتخذت ردة الفعل مظهرين متباينين ، يتمثل احدهما في مجموعة « البئر المهجورة » ليويسف الخال ويتخذ صفة الهجاء الخائف الحذر للقومية العربية فيتقنع بالرمز الزيف والصورة المضللة . والمظهر الآخر يشيع في شعر الآخرين من الجماعة المذكورة ويبلغ منتهى البذاءة وقلة الادب في مقالات انسي الحاج الصحفية ، التي يحب ان يدعوها قصائد نثرية ، حيث تقع على مثل هذه العبارات : « النودة الوحيدة العربية » ، ويعني بها القومية العربية ، و « فرج » العروبة و « التبول » على الحضارة العربية ، وعبارات اخرى لا تصدر الا من ولد من اولاد الاسواق والازقة . لهذا كله كان ان دعت الضرورة الى نقل الصراع من جبهة القديم والحديث الى قلب الشعر الحديث نفسه للتمييز بين حديث مجلوب منحن وحديث بناء اصيل . وقد اكد الشاعر خليل حاوي على الفسارق بين رفض يجهل ما يرفض ، وينحط بالرفض الى بركة الحشرات ونبات المستنقعات ورفض واع مسؤول يفرل التراث ويستمد منه الغذاء لنظام جديد من القيم الاصيلية . ويشاركه هذا الموقف المترصن الشاعر رفيق الخوري الذي قال في هذا الصدد :

« .. ومن هنا نجد انفسنا نحضن بعض القصائد الحديثة كما

تحضن الام ابنها النضاع الذي عاد .. بينما تفتن شفاهنا عن تكشيرة سخرية من نماذج هدمت كل شيء .. ولم تحاول بناء اي شيء .. نماذج يعترف اصحابها « ان مجتمعنا كله وسخ مزئج قدر .. وان الشاعر الحديث هو الاكثر قدارة وزناخة ووساخة باعتباره معبرا عن هذا المجتمع » !!

هذه النماذج ليست من الشعر الحديث في شيء .. ولكنها هجين غريب .. هياكل من عظام .. استعير كل عضو من اعضائها من مقبرة خارج بلادنا ..

بين هذا « الشعر الحر الفوضوي المزئج الوسخ » وبين الشعر الاصيل النقي الفني بالتجربة الصادقة .. المشبع بالثقافة .. الموسق ، تجري الحركة الثانية ..

انها معركة في قلب الحركة الشعرية الحديثة .. بين شعراء نبتوا في ارض بلادنا .. حملوا هموم وافراح شعبنا .. وعبروا عنها باصالة وتجديد وابداع .. وبين عصي نشرت عليها الثياب الغريبة فاصبحت « كالفراغات » التي لا يجري فيها دم الارض .. صارت بلا احاسيس .. حتى ازاء الكرم الذي تدعي انها تحرسه ..

انه الفرق بين صاحب الكرم وحارسه الحقيقي .. وبين هذه « الفزاعات » ...

هؤلاء الذين يسرون على العصي .. لا يحسون بالجو حولهم .. يشعرون انه غريب .. هم الذين يجب ان توجه نيران المعركة ضدهم لا ضد حركة الشعر الحديث برمتها (!)

كذلك يجب القول ان الرفض المطلق لا يبرر البذاءة والانحلال والاختلاب في شعر جماعة « شعر » فحسب ، بل يعود اليها بفائدة التحلل الخلقي الذي يمكنها من مد الايدي الى مصادر الرزق الملوثة والمتاجرة بالقيم والمبادئ والمواقف الحضارية . فالرفض فلسفة الارتزاق ، والداعون اليه مرتزقة لا يبالون تحت اية راية ينضمون ما دامت المكافآت مضمونة على سبيل العرض والطلب والمزاد . ويجب الا يخدعنا المصطلح الفلسفي عن حقيقة الرفض ، فهو لا يعدو ما دعاه الباحثون في اوضاع الشرق الاوسط ، ومنهم الاستاذ البرت حوراني ، التوسط التجاري النقي في الافكار بين الشرق والغرب ، صفة ملازمة لفئة من الادباء والشعراء قطعت جذورها من تربة الوطن فاصبحت تستلم المبادئ وتسلمها بدون ان تتأثر بها ، وبدون ان تفاصل بينها الا بعميار المنفعة والارتزاق . وعن هذين الدافعين تولدت مجلة « شعر » وضمنت استمرار صدورها . ولنترك الكلام في هذه الامر للشاعر رفيق خوري الذي قام بتحقيق علمي عن نشأة المجلة ومصادر الاموال المتدفقة عليها . قال رفيق : « ان الير ادب .. وجوزيف نجيم وحسين مروه ومحمد دكروب قد اشاروا باستقرا ب الى مصادر الاموال . واكثر من مرة كتب انسي الحاج في جريدة « النهار » يقول : نعم نحن خونة .. نحن نتعامل مع الاستعمار .. نحن نقبض .. فماذا تريدون ؟ » ثم يتابع رفيق سرده للاحداث المتلاحقة فيقول : « فجأة وبقدرة « قادر » اعلن شارل مالك - ما غروب انه يحب الشعر العربي وانه يتمنى الازدهار لهذا الشعر .. وفي بيته جمع عددا كبيرا من « الشعراء » وتداول المجتمعون باشراف الدكتور مالك قفية الشعر ..

وظهرت مجلة « شعر » واقيمت حفلة كوكتيل كبرى في فندق بلازا تكلفت الوف الليرات اللبنانية ..

وبدأت اجتماعات حلقة شعر تمقد اسبوعيا في فندق بلازا .. اما نفقات كل هذا فلا يدري من اين تأتي الا الراسخون في « الشعر » .

النشاط الثقافي في الوطن العربي

الحد ، بل تتمدد الى آفة اشرنا اليها في العدد السابق ونحن نعود الى التوسع في تشخيصها ، وهي آفة التزوير التي دفعت جماعة « شعر » الى تقليد سعيد عقل ومناهضته ، ودفعتها الى تقليد خليل حاوي واقتباس رموزه وطريقته وتشويهها . وقد حاولت ان تخفي اقتباسها بمؤامرة من الصمت الخبيث كانت وما تزال تحوكمها حول اسمه . ولن يرفع عن ادونيس تهمة التقليد كتاب متحيز متحزب تكتبه زوجته خالدة سعيد وتهمل فيه ذكر خليل حاوي . وكذلك انتهى الرفض المطلق بشعراء « شعر » الى نتيجته المنطقية المحزنة . فهم في جلساتهم الخاصة ، كما حدثنا بعض المتفرجين ، يسخرون ممن تفاهة بعضهم ثم يحجبون ذلك بما ينشرونه من محاضر ملفقة عن تلك الجلسات . فمنهم من يعد في الجلسة الخاصة صبيبا ارعن يخط في الشعر على غير هدى ، لكن المحاضر تبرزه الى الناس بعقوبة الدهور ومنهم صاحب الرأي الشخصي التافه في الشعر ، ولكنه على صفحات الجرائد ناقد حضاري ، جمالي ، فلسفي ، سيكولوجي بيولوجي .

ولهذه الآفة تفسير واحد هو ان الاحتقار العام الذي يحاصر هذه الجماعة ويضيق عليها يجعلها تتحرك في جو خائق ، يحاول كل مسن افرادها ان يملأ وحده . وهل تتسع الشهرة لآكثر من واحد متى كانت حدودها تبدأ وتنتهي في « حي رأس بيروت » ؟ كذلك يحتم عليهم الاحتقار العام ان يتماسكوا في جهة واحدة وان ينفخوا بعضهم بعضا امام الناس بينما تنهشهم الصفات الداخلية . ومن الاسلاك السحرية التي تشدهم الى جهة واحدة الفائدة المادية التي تنتج عن ارتباطهم بدولاب مطبعة يدور مجانا ...

الميراث العربي المعتمد

الاقليم الشمالي
الاستهتار والهواية ..

لراسل « الاداب » محيي الدين صبحي

✱

هناك ظاهرة خطيرة ينحرف اليها نتاج الشبان في هذه الفترة ، وتؤكدنا مواقفهم وتصرفاتهم وتصريحاتهم في الصحف .. ويحددنا سلوكهم اليومي وخلقهم الشخصي وعلاقاتهم بين بعضهم وبعض او وبين القراء ..

هذه الظاهرة هي « الاستهتار » اي تجاوز كل الحدود المألوفة او المستوردة في الحياة الاجتماعية عامة والحياة الادبية خاصة . وهذا التجاوز يكون عفويا تارة ومقصودا في احيان اخرى ، الا انه لا ينبئ عن استشراف قيم جديدة ، ولا يحتوي دعوة الى حياة افضل وانما هو رفض لكل ما هو قائم واستهتار بكل الاسس الثقافية والحضارية التي تسير عليها حياتنا الفكرية ، ثم الاقتناع بهذا الهمم والقعود عما سواه - ولعل في كلمة « هدم » بعض الاسراف في التعبير ، فموقفهم على وجه التحديد هو التخلي عن كل القيم جديدها وقديمتها . انهم خارج القيم ، يقفون موقف المتفرج الاعزل ، ينتظرون انهيار القديم من تلقاء نفسه ونشوء الجديد من تلقاء نفسه ايضا وبمجزأة ، اما هم فلا دخل لهم في شيء ، واذا تساءلت عن مادة كتابتهم فهي الالفاظ ، ولا شيء غير ذلك ! ولا يبقى امام الباحث الذي يقرر حقائق الامور الا ان ينظر بعين المطف والنأييد لمن يهدمون دون ان تكون عندهم الجراءة على البناء ، فهؤلاء وان كانوا يخطون بخط عشواء ، فانهم قد يصيبون موطن الداء ولو عن طريق الصدفة !

و « الاستهتار » لا يقتصر على الموقف العام من الحياة والمجتمع ، انه يتجلى في الجراءة على الادب والقراء واللفظ ، بل حتى على

وحدثنا اصحابنا من اصحاب يوسف الخال عن يوسف انه بعد ان ذاق مرارة الافلاس وعمل في دار « الصيد » ولم يقبض شيئا سافر الى اميركا ..

ولم تطل غيبته فقد عاد .. وكان شيئا من الافلاس لم يكن .. وحضر الاجتماع في بيت شارل مالك ..

و « اشترى » مطبعة .. واصدر مجلة « شعر » وبدأت حفلات الكوكيتل .. ويضيف هؤلاء الصحاب ان يوسف يريد ان يكون زعيم حركة الشعر العربي الحديث مثل ازرا باوند في تاريخ الشعر الاميركي .. ولذا فهو ينفق بلا حساب في سبيل هذه « الزعامة » وهذه الحركة .. وهبات من يصدق الرواية ..

فمجلة « شعر » لا تباع اكثر من مئة عدد .. فهي بذلك لا يمكن ان تغطي نفقاتها .. اما التراجم التي صدرت عن دار شعر ومنها « ديوان الشعر الاميركي » الذي ترجمه او نظمه يوسف الخال - والعلم عند ربي - لم تباع منه الا نسخ قليلة .. اما هذا الكتاب فقد اشتراه مكتب المعلومات الاميركي ووزعه على المدارس الصديقة والصحف المخلصة .

وقد جازني مرة احد افراد عصابة شعر وهو يشد شعره ويقول : اين القراء العرب .. اين الحضارة العربية ؟ .. يا هو .. اسمعوا .. كتاب هملت لشكسبير الذي ترجمه جبرا ابراهيم جبرا واصدرته دار مجلة شعر لم تباع منه الا سنا وثمانين نسخة .. اما ديوان شوقي ابو شقرا فقد بيع منه ، في بيروت ، 15 نسخة ! وهذا ما قاله شوقي نفسه !

من هنا ندرك ان المطبعة والدار لا تستطيمان بأي حال سد امثال هذه الحفلات .. فهل تسد عن طريق تبرعات الاعضاء ؟ ومن هم هؤلاء الاعضاء ؟ ..

لم تمر فترة طويلة حتى انفصل عنهم الدكتور خليل حاوي وجورج غانم وبقي السادة المدرجة اسمائهم ادناه مع تبيان اعمالهم : ادونيس (علي احمد سعيد) : قومي سوري هارب من الاقليم السوري .. بلا عمل .

محمد الماغوط : قومي سوري هارب من الاقليم السوري . بلا عمل . فؤاد رفقة : قومي سوري هارب من الاقليم السوري . نصف معلم . شوقي ابو شقرا : لبناني . معلم مدرسة . انسي الحاج . محرر في جريدة « النهار » . نذير العظمة : قومي سوري هارب من الاقليم السوري . معلم . ويوسف الخال ...

هذا هو السؤال الذي ظل حتى الان بلا جواب جريء .. ونحن نتمنى من الاستاذ يوسف الخال ان يجيب .. كما نتمنى من جميع المعارفين ان يجيبوا (٢) .

وعلى اساس التبادل التجاري في الشعر ، تحاول جماعة « شعر » ان تذكر بعض المستشرقين وبعض اصحاب المجلات الاوروبية المساملة في حقل الدعاية ، بما ترجمت من الشعر الاوروبي الى العربية ، وتطالبها ان ياملوها بالمثل فيندفعوا لمن الخدمة من نوعها . وفاتها انهم دفعوا لها من قبل ، وان ما تطلبه الان يعتبر طمعا وجزية باهظة . وكيف يمكن هؤلاء ان يترجموا شعرا عربيا هو في جوهره ترجمة غير امينة من اللغات الاجنبية ؟ الا يقول القاريء الاوروبي حين يطلع عليه « بشاعتنا ردت الينا » ؟ وترد جماعة « شعر » ان الترجمة غدت ملائها الوحيد في رد الاعتبار لنتاجها الشعري الذي اعرض عنه العرب لتحيزها للسياسة الغربية .

ولا تقف اعراض الرفض المطلق ، بما هو مرض نفسي ، عند هذا

(٢) مجلة الاحد في ٢٢ - ١ - ١٩٦١ ، ص ٣٠ و ٣١ .

النشاط الثقافي في الوطن العربي

والناقشة متنوعة ! هؤلاء الذين يشورون اذا مسهم النقد بما لا يرضون ، يخرسون تمام الخرس تجاه كل الظواهر الرجعية التي تهدد حياتنا الاجتماعية وحريتنا الاجتماعية .. فقد تسلط الجامدون ورجال القرون الوسطى على وسائل النشر ، واخفوا يمارسون « التبشير » من جديد! وهم يهاجمون الاختلاط بين الجنسين ويدعون الى الحجاب وينادون باغلاق السينما ويزعمون ان كبت العواطف فضيلة وان حيازة الرجل لحريم فيه الكثير من النساء ، هو فضيلة ايضا !

كل هذا يجري دون ان يتحرك قلم او يشور ضمير لاي من الكتابات الشباب او الشيوخ كان الامر لايعنيهم من قريب او بعيد .. وما لهذا الموقف الصامت من تحليل سوى انقطاع الروابط بين الاديب والمجتمع من جهة وبين الاديب والثقافة من جهة اخرى ، فالكاتب لا يهتم الا بضمه الشخصي كل لحظة بلحظتها ، فهو قد فقد التفكير حتى فيما يتعلق بمصيره الشخصي . انه محدود ضمن برهة ضيقة ، هي رواج كتابه في الاسبوع الذي وزع فيه فقط .. ومن بعد ذلك الطوفان على الادب والقيم والادباء والتراث !

ومن هنا نلاحظ فقدان حرمة المؤسسات الثقافية في نفوس الادباء فلا يتورع احدهم عن شتم مجلة لانها لم تنشر مقاله مثلاً ، او يشهر بفلان من الناس لانه خالفه برأي . ومن هذا القبيل موقف احد الشعراء من مجلة « الادب » . لقد ظل يشتم المجلة وصاحبها اربعة شهور متواصلات دون ان يرعى حرمة مجلة مثلت الفكر العربي والادب العربي مايناهز التسع السنوات !

كل هذا الاستخفاف يدل على تجوف ضمير الاديب وعدم ايمانه بغير مصلحته الوقتية . في حين ان باب الادب ضيق وان الادب يعمل في سبيل تنقية الضمير وزيادة حساسيته . والاديب يبحث في اعمال القلب عن القيم الثابتة في ضمير الانسان ، من خلال حياته الزائلة العابرة . وما المؤسسات الثقافية الا معابد للروح ، علينا ان نصورها من كل عيب لتلا يلفد الانسان العادي ثقته بالقيم التي تنشرها هذه المؤسسات ، اما اذا اوهمنا القاريء ان الادباء مزيفون وان الناشرين لصوص ، فنكون قد اجبرناه على قطع صلته بالثقافة ، ومن ثم بالتطور والحضارة .. ومن المؤسف ان هذه هي السبيل التي تسير عليها الامور الثقافية عندنا : انتاج غث يستخف بذوق القاريء وفهمه واستهتار من اكثر الشباب والشيوخ بكل الواجبات الادبية التي تليها الثقافة والوعي . واخيرا لا مبالاة شاملة بكل مايتجاوز حدود اللحظة العابرة .. وهذه كلها عناصر تسميم تؤدي الى شلل القوى العقلية والروحية لجل بأكمله .. اننى في هذه الكلمة لم اسم احدا باسمه لان هدفي ان اسجل هذا التدهور كظاهرة عامة اشترك في وضعها اشخاص غير واسمين لا يعلون ...

ماهو طريق الخلاص ؟ ان الهاوية تنتظري ويجب ان يوجد اشخاص يستمدون من ايمانهم وثقافتهم وقيمهم صلابة وصبرا لانهائية لهما !

✱

الاقليم الجنوبي
مشكلة عدم الاستجابة ..

لراسل الاداب محيي الدين محمد

✱

اذا تصورنا المجتمع بوشالجه المختلفة من اقتصاد الى سياسة الى تفسيس الى اخرى ، مجموعة من المواد الموضوعة في اناء اقل فوق النار ، فان الفكر يصمم هذا الاناء الطافى على السطح ، محتفنا في تكوينه الكلي ذرة من تلك المادة ، وذرة من الاخرى ، وذرة من الثالثة .. اي انه مرتبط بكل ما في الاناء من مواد ، ينسب تعين مقدار الفاعلية والزيادة والنقصان التي لكل مادة ، وهكذا ..

الحجارة والحبر والورق ! انهم يصفون كل قاعبة ويصفون على كل قيمة ويهزؤون بكل احترام للذات او للآخرين ... فقد كتب احدهم « للحب طريقين » دون ان يرى فيها سبة لنفسه وللغة ، و « لطف » احدهم قصة ستيفان زفايغ « رسالة من امرأة مجهولة » .. لطفها بكل تواضع وحسن نية ... ونشر احدهم ديوانا جاء فيه :
« خلها ، تحس بـ « كبت جنسي » في عمقها ورغابها ..
وتفعل شاعر اخر فنشر ديوانا ، خلط فيه بين الموزون وغير الموزون ، وقال كلاما يعاتب فيه حبيبه ، منه :

اراه نسي

حبنا .. وقسا

وانا ها هنا ... في انتظار

ومرت مرارا ليالي جفاف ..

واسمري الحلو .. لايسم

ومات ابتهاج .. والف صلاه

ولم ييسم لي .. الا يرهم !?

وفي هذا الديوان صفحات كاملة ملأها الشاعر بالنقاط دون ان يضع تحت النقاط حروفا ، فجاءت من ابغ ماكتب ! ونأمل ان تكون دواوينه القادمة صفحات من النقط فقط .

واذا تركنا مجموعات « القصص » وداوين « الشعر » واستعرضنا مؤلف الكتاب من انتاج بعضهم وبعض لاهلنا مانجد من تطرف وادعاء عريض . فاما ان ينظر كل الى نتاج الاخر نظرة تقديس واجلال ، واما ان يقلقه بتهمات شتى ، اقلها انه يترجم انتاجه عن لغة اخرى ، او انه يستعين في انتاجه بمساعدة غيره .. هكذا يسمح كل كاتب لنفسه ان يلقي شخصية غيره بثقة وبساطة وهذوء .. فالكلام عندهم رخيص ،

صدر حديثا

ق.ل.	دايوان الشريف الرضي جزآن
٣٠٠٠	
٢٥٠	ديوان طرفة بن العبد
٣٠٠	شوقي « مجموعة شعراؤنا »
٢٠٠	الطول في انشاء المكاتيب
٥٠٠	حكايات لبنانية لكرم البستاني
٥٠٠	شعراء القصة والوصف في لبنان
٥٠٠	القصة القصيرة في اميركا ترجمة لسامية عزام
١٥٠٠	آثار البلاد واخبار العباد للقرطبي
١٢٠٠	الحاسن والمساوي للبيهقي

الناشر : دار بيروت - دار صادر

النشاط الثقافي في الوطن العربي

هذه الأعمال تدور الريح على كتابها ونشرها ، كقصص محمود تيمور ، ونجيب محفوظ ، ويوسف السباعي ، على الرغم من ان بعضها ما زال يخاطب جاهلية القاري وسذاجته ، على الأقل من حيث الشكل والبناء الفنيان .. اذا صرفنا النظر عن قضية الغرابية التي تبدو في اعمالنا الفنية ، واجهتنا مشكلة اخرى اهم واعقد ، وهي مشكلة القراءة نفسها ..

فالقراءة الجادة بالنسبة لرجل الشارع ، مسألة لا تهمه كثيرا ، وذلك لانه - تربويا - ناقص المستوى العقلي الى حد بعيد . فنسبة الامية ما زالت ضخمة وشائعة ، والنسبة القارئة ما زالت تظن ان القراءة هي ترقية وقت الفراغ ، وعلى هذا الاساس نجدهم لا يتورعون عن قراءة اغث واسخف ما في السوق الادبية ، ولديهم من براعة الحس ما يجنبهم التعرض للمؤلفات الجادة .

عملية توصيل الفكر الى القاري تتطلب - بالمعنى المادي - وجود الكاتب والناشر ثم الجمهورية وهذا هو الفهم الضيق للمسألة ، فهل يمكن مثلا ان نوجد في « انجولا » مستوى قرائيا عاليا ، اذا ترجمنا « تاريخ الحضارة الغربية » لبرتراند رسل الى اللغة الانجولية ؟ وهل يمكن بعد ان نشهد النتيجة ان نرفع حواجبنا الى اعلى ونقول بان الوعي في (انجولا) منقطع ، وان الدليل على ذلك هو سوء توزيع الكتاب ؟

ليس لنفسية الامة والناس مفزى حين يدفع بكتاب الى السوق ؟؟ في القاهرة وحدها عشرات من الكتاب ، وعشرات من الناشرين ، والاف من القراء ، وبالرغم من ذلك تكاد نسبة توزيع الكتب تقارب نسبة التوزيع في (انجولا) مثلا .. اذا وضعنا في اعتبارنا مسألة ارتفاع اثمان الكتب ، بالنسبة الى دخول الافراد الصغيرة ، امكنا ان نواجه

انه ارقى وشائج المجتمع ... « فحيث يزداد المقدار الميافيزيقي في وعي الانسان ، ووعي الامة ، يسجل هذا الترمومتر الحساس هذه الزيادة ، ويشرح جوابها ، ففي العصور اليونانية كانت الروح العامة هي الاعتراف بعبودية الانسان بازاء قدره ، والاعتراف بقوة الالهة وجبروتها ، وكان العامة مؤمنين بذلك ، ولا يتصورون امكان ان يصبح الانسان حرا ، وجاء التحدي في صورة مسرحية الملك الذي يكشف انه قاتل لاييه ، وزوج لامه ، وفي لحظة الاكتشاف المريعة يبقا الملك عينيه !! .. كلا .. ليس الحزن هو السبب . انه بداية معرفة البطولة . انه التمرد في أبسط صوره ، ازاء قوة عنيدة جبارة . انه الثورة مخفية حقدا لا يستطيع النفاذ ..

في القرن الثالث عشر تآزرت وشائج المجتمع الايطالي بعد انقسام الامبراطورية القديمة الى شرقية وغربية ، من سياسية عقلية الى روحية الى اقتصادية ، لخلق نوعية الفكر الذي ساد بعد ذلك وكان دانتى العبر الاول عن هذه الفترة النعسة ، وكانت (الكوميديا الالهية) هي القالب الذي سجل فيه ادراكه لعصره ، ووعيه للخطيئة والعذاب الذي يحياه مواطنوه في فلورنسة . وليست فلورنسة هي العالم كما يقول (مور) . كلا .. انها المدينة الخاصة جدا ، والتي عاشها دانتى وعاشها البشر الذين صوروا في الكوميديا ..

ولكنها ، بقدر ما كانت فلورنسة ايطاليا ، كانت ايضا فلورنسة العالم ، لان الناس في عصر واحد ، وفي مكان متعمل واحد كاوروبا ، يتشابهون في الخصال والاخلاق بقدر ما يتصلون بالقضايا والشااكل والمطالب التي يعونها

وهكذا يظل الفكر دوما ، غارقا في مأساة البشر ، او طارحا للجواب ، او معلننا عن الازمة ، ولكنه يبقى في كل صورة من هذه الصور ، ارقى ما في المجتمع من اعصاب ...

كانت هذه المقدمة ضرورية بازاء الشكوى المرة التي يعلنها الادباء الماصرون في الشرق العربي وازدادت حدتها هذه الايام في جرائد الاقليم الجنوبي ومجلااته ، وهي « ليس هنالك من استجابة بين الكاتب والجمهور » ، ويشب ذلك مستوى المباع سنويا من المجموعات القصصية ودواوين الشعر ، وكتب الدراسات والابحاث ، فضلا عن الكتب السياسية والاختصاصية ، فالناثرون يشكون من الشكوى من تكس الكتب في المخازن ، ومن عدم اقبال القراء على الشراء .

وهذه حقيقة صلبة ، اذا قارنا ما يصدر في بريطانيا سنويا من الكتب مثلا وهو ٢٣٠٠٠ كتاب ، بواقع ٢٥٠ مليون مجلد كل عام (١) . ما سبب فقدان الثقة بين الكاتب والجمهور في الشرق العربي بعامة والاقليم الجنوبي بخاصة ؟ أولا ، هنالك بون شاسع بين الفكر الراقي لدى الكتاب والمثقفين ، وبين الفكر المتسطح لعامة الناس ، نتيجة لتلمس الكتاب والادباء بعض ما ينشر في اوربا وامريكا من افكار وقضايا وبعض تأثيرات المدارس الادبية . فالقاريء الذي يطلب بان يجد نفسه فيما يقرأ ويهضم ، مصدم بهذه الغرابية التي يلاحظها في ملامح ابطال القصص ، ومروع بالمشاكل التي يتعرض لها الناثرون مثل قضايا الفراغ الروحي ، وتحكم الآلية ، وفناء الحضارة .. الى اخره .. اما الاعمال الفنية التي تتبنى الانسان العربي ، فهي اعمال ما زالت بدائية وغشيمة ، لان كتابها كانوا مخلصين منذ البداية لواقعهم ولارضهم ، ففاصوا فيها ، بدون ان يلاحظوا تطورات القالب والشكل في الغرب . والقاريء يقبل على هذه الاعمال لانه يجد فيها ملامحه ، وما زالت

(١) رونالد باركر « بين الكاتب والقاري » مجلة (اصوات) العدد الاول ١٩٦١ لندن

ماذا نقرأ هذا الشهر؟

العلم للربيع توفّر عليك غناء الاضياء

فتقدم اليك أحدث إنشاجها :

الاصول البرلمانية في لبنان وسائر العالم العربي
للاستاذ أنور الخطيب

عابرة العلم
للاستاذ جورج سلسيتي

لا سنة ولا شيعه
للاستاذ محمد علي الزعبي

الجيل العربي الجديد
للدكتور عبدالله عبد الدائم

الجانب الثقافي من القومية العربية

للاستاذ عبداللطيف شراره

الادب العربي في آثار الدارسين
لنخبة من الاساتذة

النشاط الثقافي في الوطن العربي

اما مشكلة الناشر ، فهي مشكلة مادية بحتة ، فكما ان الناشرين في الغرب يخشون الفاقة ، وخاصة مع المؤلفين الجدد ، يخشاف ناشرنا نفس الفبة ، فيرفضون ان يصحوا بسمعتهم ومالهم ، ويفضلون ان يتعاملوا مع كاتب ناجح .

وقد تعرض لهذه المسألة في شيء من التفصيل (رونالد باركر) وهو سكرتير اتحاد الناشرين بلندن ، اذ يقول « اما اذا كان الكاتب حديث العهد بالنشر ، فعليه ان يجد ناشرًا يرى فيما كتب ما يبرر توفير المال لنشره ، وبوسع الكاتب الجديد ايضا اذا رأى ذلك ان يأخذ كتابه الى احد الناشرين القلائل الذين يهتمون بنشر الكتب وعرضها في السوق على حساب المؤلفين . ويجب ان تتوفر في الناشر مقدرة الحكم على قيمة الكتاب في ذاته ، بالإضافة الى معرفة واسعة بحاجة الجمهور مما يتصل بالكتب بوجه عام » (٢) وهو يفترض ان احسن الطرق لتلافي ذلك ، هو وجود الناشر النخبه : اي في كتب الطب وحدها ، او الادب وحده وهكذا ..

بيد ان هذا الحل موجه الى الناشرين في بريطانيا ، ولا يهم وضعنا اطلاقا . اذ لا بد ان يهتم المسؤولون في بلد ينهج نحو الاشتراكية ، ويخطط اساسا جديدة للوجود العربي ان يفكر في هذه المسألة ، وان يعطيها قدرا من الاهمية ، اذ يمكن ان تشرف وزارة الثقافة والارشاد على عملية اختيار الكتب المقدمة الى الناشرين ، بواسطة لجان للقراءة تهيئها من موظفيها لدى كل ناشر ، على ان يتقاسم ارباح الكتاب المقترح طبعه ، الناشر والوزارة ، ولا بد ان توضع في الاعتبار مسألة تخفيض المصروفات بالنسبة للكتاب ، اي جعله باستمرار طبعة شعبية ، ليقبل ثمنه ، ويقل عليه القاريء .

اما الجمهور فان مشكلته عضية للغاية ، وهي مشكلة التآخر على العموم . ولا بد في هذه الحالة ان يوجه الاهتمام الى اصدار كتب رخيصة وجادة ، تلخص معظم المعارف الاساسية والعلوم المعاصرة التي يجملها القاريء ، ويستحسن ان يفض النظر مؤقتا عن نشر الكتب الادبية والنقدية على نطاق شعبي ، اذ ان المطلوب هو توفير خلفية ثقافية ، توضح الامور الهامة للوعي الشعبي ، ثم تندرج هذه المعلومات صعودا وعمقا .

وعلى كل جريدة ان تهتم بافراد صحيفة خاصة بالفكر ، ليس على المستوى العميق الذي يمارسه به دكاترة الادب وكتابه ، بل على مستوى اقل تعقيدا ، لان المشكلة اساسا هي مشكلة التأهيل ، وليست مشكلة الالتزام ..

ولا بد ايضا ان نهتم بتكليف بعض النقاد ، ملاحقة الاعمال الابداعية عن طريق سلسلة من الدراسات النقدية تسهم في تقريب وجهة نظر الخاصة الى العامة .. لا بد من كل ذلك ، كما لا بد لكل قضية ان يكون جوابها من داخلها .

ان القاريء العربي - في هذه النهضة العملاقة ، شغوف بالمعرفة ، شغفه بالعمل ، ولكننا نطالبه بالكثير عندما نلزمه بان يتخطى ضيق معارفه وفقره ، وان يشتري شهريا هذا السيل من الكتب الذي تقدمه المطابع الى السوق ..

فحتى يدرك هو - بمسئوليته الخاصة - معنى القراءة ، ومعنى الارتباط بالعصر ، يستحيل علينا ان نطلب اليه ان يموت جوعا ليشتري كتبنا ..

وكل مسؤولية الكاتب الان ، تلخص في انه يواجه موقفا حضاريا متخلفا ، يحتاج منه زيادة في المعاناة والدرس والاخلاص ، وعلى اساس هذا الوعي نفسه ، لا بد ان ينظم حدوده وان يسهم في تقديم معرفة ما الى بقية الآخرين :

المسألة بكثير من الثقة ، اذ يبلغ متوسط ثمن الكتاب الواحد ثلاثين قرشا مصريا ، وذلك يعجز حتى القاريء المثقف عن التزام شراء كتاب مميز لديه . والقراء موجودون . والدليل على ذلك هو قوة توزيع السلسلة التي تصدرها وزارة الثقافة والارشاد بعنوان (المكتبة الثقافية) والكتاب الواحد ثمنه قرشان ، وتقام في بعض المناسبات ، كمسولد السيلة زينب ، والحسين ، وطوال شهر رمضان ، مكتبات ثابتة في الشوارع واليادين ، بتخفيض عشرين في المائة من ثمن اي كتاب تعرضه دور النشر في هذه المكتبات ، ونسبة الشراء مرتفعة ، والمكتبات تلقى نجاحا ، لان الجمهور القاريء موجود فعلا ، ولكنه مصدوم بارتفاع اسعار الكتب .

المشكلة يمكن قلبها على وجوه عدة ، وفي كل وجه سوف نصطدم بهذا الارتباط القوي بالوجه الآخر : هناك مشكلة الكاتب العربي المعاصر ، ومشكلة الجمهور ، ومشكلة الفراغ الثقافي الناتج عن المشاكل السابقة ، ومشكلة خلو الارضية من الاسس التي تقوم عليها الثقافة والفكر والادراك ، وكل هذه الازمة ملتزمة بعضها بالآخر في اكثر من جانب . فالكاتب المعاصر - بشكل عام - لا يقيم وزنا لمعاصره ولجتمعه ، ولضرورة دراسته لكل ما يميز وجوده ووجود امته ، فاذا كان مبدعا ، تكفيه الموهبة ، واذا كان ناثرا يكفيه الاستيراد من الغرب الجاهل . والكاتب يريد ، بالرغم من هذا العيب الخطير الذي يدفع اعماله ، ان يقدره القراء ، وان تصل كتبه واعماله الى بقية الناس بانتظام .. وهو لا يتفاد كل ذلك بطلق صيحته : .. ما من استجابة ، اني اكتب جيدا ...

والواقع ان ما يشكل يؤسه الخاص ، ليس الا فقدان الوعي بالذات .. ليس اخرى به ، بدل ان يقول « لا فائدة ، فالتاسي لا يقرأون .. » ان يدرك مغزى هذا الافتراق بين ما يكتب وبين حقيقة الجمهور ؟؟ اين هي الاعمال الفنية التي تفتي عواطف الناس واذانهم ، كما اغنى دانتى معاصريه .. اين هو وجه العصر في كتابات مبدعين ، كما كان « هاملت » و « الدون كيخوته » وجهين لمعريهما ؟ . اين هو الرجل العربي الذي عاش حياة ثارية ومستمدة لثقافة وبالقوة التقليد من بداية القرن حتى الان ، اين هو في روايات المعاصرين من الكتاب ؟ . اين المرأة العربية المحجة التي تناهت لوجودها الحقيقي ؟ اين مشاكل الارض والنفسية والهروب ، واين نتائج الازمات السياسية والوجودية والفكرية التي عشناها منذ ضياع فلسطين ؟ اين كل ذلك بل اين بعض ذلك ، وعشرات من الهموم غير ذلك ؟؟

لقد كان دانتى شاعرا من الطراز الاول ، ولكنه كان ايضا بنفس المستوى من القوة ، ملتزما من الطراز الاول ايضا ، وكذلك كان سيرفانتس وجوته وكازانتزاكيس ودستوفسكي . كان هناك ارتباط شامل بين هؤلاء الكتاب وبين الارض التي ولدتهم : فقدان المثل في اسبانيا كما صورده سيرفانتيس ، ضياع الانسان بين جفاف العقل وبين البراءة غير المنتظرة كما ادركه جوته . قراء الاغريق يوازنون بين جذب الطبيعة وفتن انفسهم ، كما صورده كازانتزاكيس ، ثم المشاكل الفظيعة التي عرضها دوستوفسكي ، والتي كانت خلعة من خلال الارض الروسية الواسعة بكل اطعائها وامراتها وظلمها وجودها وعدلها .

كان هناك اشتراك واكثر من الاشتراك بين هؤلاء الكتاب وبين عصورهم ، مما ادى الى وجود صلة من القرابة بين المروء في مؤلفاتهم وبين ادراك الناس .

اما كتابنا فانهم لا يريدون ان يدرسوا الوضع جيدا ، وان يفوصوا الى اعماق العربي الذي لم يكتشف حتى الان ، ويكتفهم ان يصغوه من الخارج ، باسمه الرنان ، الى شكل طاقينه وجلبابه ، ولهجه المحلية ، ثم بعد ذلك يزعمون انهم متوهدون ..

رواية « المهزومون » (١)

*

ابتها الزميلات ، ايها الزملاء

ترددت كثيرا قبل ان اكتب هذه المحاولة النقدية الاولى لرواية (المهزومون) : والا فما مكانها في النقد نفسه ان لم تستوف بديهيته من بديهيات النقد وهو ان تكون الرواية قد قرئت من قبل اكثر كرم ، واذا كان ما سمعتم هو لمحة عن الرواية فاولى ان يكون هذا لمحة قصيرة عما يجب ان يكون عليه نقد هذه الرواية . ان انسب مجال لهذا النقد هو التعريف والتلميح وهو شفاعتي الوحيدة .

كان هالي يكاد يصدفني عندما قلت له :

- ان روايتك لن تنجح ..

كنت اعرف آنذاك ان هالي لا يزال يعاني من وهج التجربة : السعير الذي عاشه فترة من حياته . وكنت اعرف ايضا ان الكتابة عن تجربة من داخل السعير ، من لفح الوهج سيفضي طابعا شخصيا على القصة وينزل بها عن الفنية المطلوبة . ولكن الخبر السار المفاجيء : فوز الرواية نفسها بجائزة الاداب اطاح بما في راسي من بقايا نظريسات نقدية علقتها طويلا في حياتي الدراسية .

في ليلة رأس السنة بينما كانت الساعة تحت الخطى نحو الثانية عشرة كنت مع (بشر) بطل الرواية في اخر صفحة من صفحاتها ينحدر في الترام من اعلى المهاجرين الى جسر فكتوريا وصوت الترام الذي ينخر الفؤاد ويعذب الحواس ينصب بصفيقة سائلة في قلب بشر ، كان متحذرا كالحياة نفسها والعبارة الوحيدة تتردد على طول الطريق :

- تيت تيت الترام ينحدر ، نزل اناس وصعد آخرون .

كان (بشر) ساعتها يودع ذلك الصقيع اللسائل ، ذلك الوديسر الذي يعلب الحواس ، يودعها في انتحار شعوري الى الكلية العسكرية ، وعندها تكامل عندي احساس مبهم راودني قبل اربع ساعات : وهو انني امام عمل فني لا يستهان به . ان الصديق الذي هزني والتعاطف الذي شعرت به تجاه الرواية كان بداية المشروع النقدي الذي اقراه عليكم الان ودافعي فقط هو التعريف والتلميح.

ان اول ما يقال عن الرواية انها من الداخل : من داخل بشر فقط . وهي تحقق اول شرط من شروط الواقعية وهو واقعية التكنيك اي تحديد وجهة النظر بشخص واحد ، كذلك ينطلق من داخل بشر ايضا كل ما فيها من شخصيات ورموز ودلالات وتنسج على صفحاتها . ان اول ما يطالعنا من شخصيات الرواية بعد بشر شخصيتان اثنتان هما صديقا بشر : صالح ودريد ، وجل ما يقال عن (صالح) كشخصية في الرواية هو البساطة في التفكير ، والبعد عن التعقيد ، وهو الذي لم يمان او لم يرد ان يعاني ازمة القيم على مستواها الوجودي البحت . انه الانسان المتأكد من الاشياء ، السريع التنفيذ ، الجماهيري الطيبة .

وكان (دريد) الشخصية الثالثة بعد بشر وصالح هو الشخصية الغلقة التي لم تتأكد من شيء يحس بالقيمة ولا يتأكد من وجوديتها انه النموذج الذي يحس كثيرا ويفكر كما يجب .

ولقد جمع (بشر) انسب ما في صالح ودريد . نراه خلال الرواية ينطلق من قيمه بعد ان تلقاها باي شكل حتى ولو كان التلقي رومانتيكيا ينطلق منها الى التحقيق السريع على المستوى الوجودي فيفضل امام

(١) القيت هذه الكلمة في حفلة تكريمية اقامها الصف الرابع الانكليزي من كلية الاداب بجامعة دمشق لزميلهم هالي الراهب صاحب رواية « المهزومون » الفائزة بجائزة مجلة الاداب للرواية .

المجتمع والتقاليد ويفشل اخيرا امام الحياة والقدر . لذا كان بشر ماساة في تكوينه كإنسان وعملا فنيا طريفا كبطل لرواية . كما ان استعراضا اوليا للشخصيات النسائية في الرواية يضعنا امام مشكلة اجتماعية صرفة ، مشكلة المرأة والتحرر : مشكلة (سحاب) التي احبها بشر و (واحة) التي احبته و (ثريا) التي اشتتهه . كل هذه تضعنا امام مشكلة التعقيد في الحياة الجنسية والعاطفية . التعقيد الذي حطم اول قيمة امن بها بشر امام تهاة الحياة وجديها . تلك القيمة هي الحب .

حبه لسحاب كان يمكن ان يفصل عن مجاله الجوهري الى مجاله الوجودي لولا زواجها من مدير السكك الحديدية وكان السبب هو الفارق الاجتماعي ، وحبه واحه لبشر كان يمكن ان يكون كالسابق لولا القدر الذي اذبلها والحب لا يزال في تفتح الاروع . ان الصديق كما قلت هو المقياس الذي يصلح للانطلاق النقدية وبمقدار الصديق يكون الالتحام التلقائي بين الشكل والموضوع ، ان بشر الذي يتكلم وهو لا يزال على عتبات دور النقاة ولا يزال يحس الوهج من بعيد لا لسعير التجربة فحسب بل لسعير الحياة بأكملها : بشر نفسه وقربه من التجربة يحققان لنا صدقا اساسيا ، صديق الفنية ، صديق الرموز والدلالات .

ان نبا هائلا من الرموز قد حوى كل الام الفياح والعبث . ان مجتمعنا نفسه مجتمع شباننا يعيش في ذلك الصرح الفني الجبار : شباننا الذي مع قيمه القديمة وانطلق يبحث عن الحقيقة في بلاد العبث ، صحا من نومه على تقاسيم التمزق والتشرد والفقدان تدوى اصداؤها في جنبات الحياة .

ان « القاضي بنتشين » في رواية هونور « البيت ذو الشقوق السبعة » كان لا يدري حين داهمه الموت ان الساعة تسير والمقارب تخط القدر وترسم عبث الحياة ، وان « كوتنين » في رواية فولكنر « الصخب والعنف » كان قادرا مع ذلك ان يسحق الساعة التي ارقبت حياته ، لكن بشرا بطل روايتنا كان اضعف من ذلك ، اضعف بكثير من ان يوقف القطار الذي يود افتراسه بل كان عاجز من ان يقترب نحوه : ان الانسحاق قد كتب على بشر من قبل ان يعرف سحاب ومن قبل ان تتزوج سحاب من مدير السكك الحديدية . فالدلالة واضحة ورائعة : لم يكن باستطاعة بشر ان يستمع الى صوت القطار رمز الحياة الصناعية ولا ان يتزوج سحاب ويهزم مدير السكك الحديدية مدير القطار الذي يود افتراسه ، ان القطار يعيده الى الجذب والتهاة واللاشيئية ويتمسك اذ يتمسك بحب سحاب ولكن سحاب تمر كما السحاب ، كما سحاب الصيف الذي لن يطوله ولو كان في ناطحات السحاب واذا طاله فهو فراغ ولهو بدون ماء ، بدون جدوى . لقد تمسك بشر بتلك القيمة « الحب » الى الرق الاخير عند واحه التي احبته من كل قلبها . واحه واي رمز للحب فيها : تنزرع في قلبه بعد فشله الاول كما تنزرع الواحة في قلب الصحراء . لكن الاسطوانة تكرر ويفشل للمرة الثانية اذ ينضب ماء الواحة وتستحيل الى صحراء عندما تموت واحه بمرضى في كبدها- ويصحو بشر اخيرا ليجد نفسه امام التناقض خطية الطبيعة الاولى .

والحقيقة ان كلا من شخصية صالح ، دريد ، سحاب ، وواحة تصلح لان تكون بطلا كبشر تماما لولا كون بشر في هذه الرواية هو الشخصية المسيطرة التي تغطي بظلالها كل من معها .

واذا رجعنا الى التجربة وصدفها نرجع معا الى كل ماجاه في عرض شخصية كبشر بطل اول انتاج لهائي نحكم اول مانحكم على الصديق في عرضها وتجاوزنا في هذا المجال مسلمتان .

الاولى : - اتصال اول عمل فني لاي فنان بذاته بما في الدائنية من رومانسية التلقي وامتدادها لتتسج على رومانسية المرض . الثانية : - ان الاعمال الفنية العظيمة التي قراها الكاتب تخزن فيه

طاقة من الواقعية الفنية الحققة ومن السبر الوجودي السليم لمشكلة الشخصية .

ان اثر الثقافة الواضح في بناء الرمز السامق في الرواية يؤيد المسئلة الثانية كما هو في رمز القطار لكن السير السليم لمشكلة الشخصية في نفس المسئلة يوصلنا الى المسئلة الاولى وهو اتصال العمل الفني بدانية الفنان : ان بشرا هو الشخصية التي اراد هاني ان يكونها فصنعها وسير من خلالها افوارا وجودية معينة وهمس في اذاننا من خلالها شاعريته وتحسنه للحياة باكملها .

لقد اقترب بشر من ان يكون « سوبرمانا » جديدا اذ جمع متناقضين : الاحساس والتفكير العميقين كما في شخصية دريد والتأكد من الاشياء والتنفيذ السريع كما في شخصية صالح . ان هذه المبالغة وهذا التناقض واضح في كون بشر احد افراد الطبقة الوسطى او دونها وهذا الوضع الاجتماعي يحدد علاقات معينة لهذه الشخصية فهو لا يطمح ابدا ان تزوره نساء في بيته كما حدث في القصة ، ولا ان يعيش في تحلل تام من كل قيمة فجأة وبدون سابق تصميم : كان على بشر ان يعيش تجربة الفقدان هذه قبل ان يصل الى مرحلة البحث عن قيم جديدة . وبعد كل هذا تبقى « المهزومون » عملا فنيا جديرا بالانتباه وقلنة نادرة من طالب عانى الحياة ونقلها بفنية اخاذة رغم تبعات الدراسة الجامعية ، وانها لاجمل هدية تهدي الى عبقرات الفنانين العظام كجيمس وهوثون وفولكنر ودستوفسكي ومحفوظ ، وانها لتقدمة افخر بهما وانا اقدم لكم احد الذين كانوا اقرب الناس الى قلبي في فترة من فترات حياتي .

فكروا لكم وتهانينا لهاني ..

احمد سليمان الطويل

كلية الاداب - جامعة دمشق

✱ ✱

فدوى طوقان .. والادب النسائي

✱

وجهت مجلة « روز اليوسف » المصرية في عددها الصادر في ٦ فبراير ١٩٦١ هذا السؤال الى عدد من نقاد الادب : « من هي الادبية العربية التي تمثل الادب النسائي ، وتعبّر عن احساس المرأة العربية وانفعالاتها ؟ » وبهم « الاداب » ان تنقل الى قرائها رأي الاستاذ انور المعداوي ، كتحية مشتركة الى الادبية العربية المبدعة .

✱

قبل ان اجيب عن هذا السؤال ، اشعر ان هناك سؤالا اخر يطالبني بالجواب : ماهو مفهوم الادب النسائي اولا وما هي حقيقته ؟ اهو ذلك الادب الذي نطالعه لكل اديبة عربية ، وينتسب دائما الى عالم المرأة ؟ خطأ شائع كثيرا مانقع فيه .. تماما كما نقول عن قصة قصيرة او طويلة : هذه قصة « مصرية » ، لمجرد ان صاحبها واحد من كتابنا المصريين !

قطعا ليست القصة « المصرية » هي التي تحمل توقيع كاتب من مصر ، وانما - لكي نكون صادقين في التسمية - هي التي تعبّر عن وجود كاتب « يعيش » في مصر .. وقطعا ليس الادب النسائي هو الذي يحمل توقيع امرأة ، وانما - لكي نكون مرة اخرى صادقين في التسمية - هو الذي يعبر عن وجود امرأة .. وجودها النفسي والاجتماعي وهو مضمخ بعطر الانوثة ! الادب النسائي لا يستمد مفهومه الحقيقي من تعبير المرأة وهي انسانة مثقفة وعالمه ، وانما يستمد هذا المفهوم

من تعبيرها وهي ام وزوجة وانسانة تحب .. او بمعنى اخر ، وهي انثى تعيش بكل مشاعرها في الحياة ، تعيش بكل انوثتها في الفن . تريدون مثالا ؟ خذوا اذن هذا النموذج من شعر فدوى طوقان !

وفي غمرات الدهول العميق تطالعي القامة الفارعة
فأشخص ثم اغض حياء واكسر من لهفتي الجائعة
وابدي جمود الخلى كأن لم ترج دمي الطلعة الرائعة
هنا ، في هذا الشعر ، نشم رائحة عطر انثوي اخاذ .
انه عطر امرأة .. امرأة نعرف على التأكيد انها « عربية »
.. عربية بذهولها العميق الفامر في لحظة تحطم اسوار
الجمود ، لانها لحظة لقاء .. وعربية بحيائها الاجتماعي
الموروث في موقف يغلق نوافذ الخوف والتردد ، لانه
موقف حب .. وكل هذا والدم فائر ، والشوق جائع ،
والهوى ظمان !

كل فتاة عربية تعيش في اسر التقاليد كما تعيش
فدوى طوقان ، لابد ان تتعرض لكل هذه المشاعر
لفورة الدم ، وجوع الشوق ، وظلم الروح . ولكن ادبنا
النسائي يخاف ان يتكلم ، وعندما تكلمت فدوى ، عرفنا
اطهر الاعمال الفنية في شعرنا الحديث !!

✱ ✱

تصويب

✱

في قصيدة « الظل والصليب » لصلاح عبد الصبور ،
التي نشرت في العدد الماضي من الاداب ، وقعت بعض
الاعطاء المطبعية .

وفي اول الفقرة الثالثة :

ملاحنا ينتف شعر الذقن في جنون
يدعو اله النعمة المجنون ان يلين قلبه ، ولا يلين
ينشده ابنائه ، واهله الابدين

وصحتها

ملاحنا ينتف شعر الذقن في جنون
يدعو اله النعمة المجنون ان يلين قلبه ، ولا يلين
ينشده ابنائه ، واهله الابدين

وفي نفس الفقرة

هذه اذن جبال الملح والتصدير
وافرحا .. نعيش في مشارف المحذور
نموت بعد ان نذوق لحظة الرعب المرير والتوقع المرير
وبعد الاف الليالي من زماننا الفرير
مضت ثقيلات الخطى على عصا التدبر البعيد

وصحتها

هذي اذن جبال الملح والتصدير
وافرحا .. نعيش في مشارف المحذور
نموت بعد ان نذوق لحظة الرعب المرير والتوقع المرير
وبعد الاف الليالي من زماننا الفرير
مضت ثقيلات الخطى على عصا التدبر البصير

وفي ختام الفقرة

حين مضت جبالنا بجسمه الضئيل نحو القاع
وصحتها
حين مضت جبالنا بجسمه الضئيل نحو القاع

الحب والجنس والفن

— تنمة المنشور على الصفحة ٢٨ —

تملك خيانتة : كان هذا هو القبر .

ثم قال فلوير ان مفهوم عصره للجنس كان مفهوما ميكانيكيا . فالسياج المادي يحكم هذه العلاقة الانسانية كسياج حديدي لا يرحم . الرجل يوظف فرنكاته في استدعاء زوجات اصدقائه الى فراش انهكته صنوف المتع . والنساء يستنزفن لعابهن احلام جديدة لا تمت الى الرومانسية بصلة . احلام مليئة بزئير الذهب . والمجتمع الاوروبي في ذلك الحين ، عملاق ضخم يقف وحده على قمة جبل من الذهب يقدم للناس وصاياه العشر . ومن ثم كان طبيعيا ان يقدم فلوير الى الحاكمة بنهمة الترويج للدعارة والالحاد . لانه نزع القناع الخلقي عن وجهه مجتمعنا ، فاذا بالمادة — لا الوسايا العشر — هي غداؤه الوحيد . . .

ولا شك اننا نصحك كثيرا اليوم ، حين نعد على اصابع اليد الواحدة ، اللحظات النادرة التي صور فلوير خلالها ما يحيط بالعلاقة الجنسية من مظاهر ناعمة من السياج الدرامي للقصة . انه يصور لنا السقطة الاولى لدام بوفاري هكذا (قالت في بدء وهي تميل على كتفه : اواه يا ردولف واشتبك قماش ثوبها بمخمل سترته ، فمالت الى الخلف بعنفها الابيض الذي انتفخ بزفرة .. وفي اضطراب ودموع ورعشة طويلة حجبت وجهها .. واسلمت نفسها) . لو اننا استشرعنا الجو النفسي الذي سبق هذه اللحظات وما تلاها ، لاتبنا فلوير بانسه لا يجيد تصوير هذه المواقف . فالهيكل الروائي للمأساة كان يفرض عليه الاسهاب في هذه اللحظة ، حتى نقف معه على همزة الوصل بين الدافع الرئيسي للنزوة ، ثم الرغبة في النزوة نفسها . لكن الكاتب العظيم — وهو يناقش وضعا اجتماعيا اكبر من ان يتضح في مشهد جنسي مثير — رأى من الافضل ان يتيح الاتساع والتعمق في المشاهد ذات الدلالة ، او التي تخدم غرضا فنيا في العمل الادبي . لذلك نراه يكتب في وصف الايام الثلاثة الاولى التي قضتها « ايماء » مع ليون بانها كانت ممتعة ، رائعة ، شهر عسل حقيقيا . ويلقى في سلة المهملات بكل ما تحويه ايام العسل من دقائق لا قيمة فنية لها . وسر ذلك انه يمي جيدا — بغير ان تسوقه اية نظرية نقدية — معنى الاختيار في الفن . فاللحظة التي تستوجب الاستغراق في جزئياتها الصغيرة ، ينبغي ان يستمدحها الفنان من السير الدرامي للقصة مجيبا على هذا السؤال : هل يمكن الاستغناء عن هذه اللحظة ، ام اني اذا اغفلتها يحس القارئ فراغا في هذا المكان ؟

وكان في استطاعة فلوير ان يملأ الصلحات الطوال بتشريح اللحظات العاطفية والعلاقة البدنية بين الرجل والمرأة ، خاصة وان محور قصته يدور حول تحديد مفهوم عصره لهذه العلاقة . لكننا نراه يقتصر على الجاز الفني الرائع ، فيذكر مثلا ان « ايماء » (استطاعت ان تحصل على اذن من زوجها بان تلعب الى المدينة مرة كل اسبوع لتتعلم الموسيقى ، حيث كانت تلتقي — في الحقيقة — بعشيقها .. وما انقضى شهر حتى بدا انها احزرت تقدما كبيرا في العزف ..) . وفي لقائها الجنسي الاول مع « ليون » لا يذكر المؤلف الا انها ركبا عربة مقلدة من جميع الجوانب ، وطلبا من السائق الا يتوقف حتى صدور اوامر اخرى .. « وحوالي الساعة السادسة توقفت العربة بشوارع خلفي ، وهبطت منها امرأة تسدل على وجهها قناعا وسارت دون ان تلتفت » . وهكذا يمكن القول بان فلوير — في براءة تكنيكية ممتازة — نجح في تقديم نظرة عصره الى الجنس .. تلك النظرة التي لم ترفع العلامة الحميمة بين الرجل والانثى الى مستوى انساني، وان استطاعت رفعها الى مستوى البورصة ..

.....

تخالفت الفلسفة المادية الميكانيكية امام انتصارات الانسان الملهمة في ميدان علم البيولوجيا . لكنها لم تسلس قيادها تماما للغاوي الجديد ، وانما حاولت جهدها ان توفق الى « صلح » او « معاهدة » تقيها شر الهزيمة التامة . وربما وفقت بالفعل في اصابة هذا الهدف حيث ان البناء الاجتماعي لم يكن قد توتر بعد بهزات جبرية عنيفة . ومن هنا افادت المادية البحتة بقاها في حماية المرحلة الانتقالية التي يجتازها المجتمع .. ولم تستطع نظريات الوراثة وغيرها من دلائل البيولوجيا الحديثة ان تحوثر الفلاسفة السائدة . اما الفنون — هذا الترومتر الصادق النائر والبالغ الحساسية فقد سجل الدلالة القادمة مع الفلسفة البيولوجية الوافدة .

يقول اميل زولا (١١) « من الضروري ان ينتهي الماضي ، فالعالم في معمله ، والروائي في مكتبه سيتابعان الهدف نفسه ، الذي هو معرفة الحقيقة . » وما صنعه كلود برنارد (١٢) لمصلحة الجسد ، سيسنعه زولا لمصلحة المجتمع . سوف يثبت ان الانسان جماع عدة ظاهرات يجدر بنا ان ندرسها لنحدد رسما صحيحا دقيقا . لقد اقبل عهد « الرواية التجريبية » . فالحقيقة التي يبحث عنها زولا جنبا الى جنب العالم الطبيعي هي الحقيقة البيولوجية ومن هنا يعلق بنفسه على روايته — الممنون — (١٣) قائلا : « البؤس في هذه القصة ناتج عن الميوعة الذاتية اكثر منه عن مستوى العيش الذي يخضع هؤلاء التمساء . فجميع شخوص الرواية يعملون في اعماقهم بذور الشقاء الحية المخيفة . الشر موجود في كيان الانسان العضوي ، اما الظروف فشانها قليل » . من هو الانسان اذن ؟ يجب زولا انه « كائن بلا امل ، يتحول في الظلام الى الحيوانية المحض » . ولم يدهش فلوير حين فاجاه برسالة يتحدث فيها عن روايته (نانا) .. وظني انك ستكون مسرورا بالطريقة البرجوازية التي سأتناول بها فتيات اللذة .

وها هي الفرصة تلوح لنا اخيرا ، لنفسر اللقاء الغريب بين ثلاثة اتجاهات فنية متباينة حمل عبئها القرن التاسع عشر بمفرده . تلك الاتجاهات هي الرومانسية ، والواقعية (الي صاحبت المادية الميكانيكية ففرت بالواقعية الفوتوغرافية) ثم الطبيعية الفيزيكية . ان اللقاء الذي جمع بينها هو « التشاؤم » فالرومانسية تعبر عن ازمة التناقض بين القيم الايجابية والمجتمع الراسمالي الجديد ، فهي تعاني الام التمزق الملتاع من اضطرابها الى هجران القيم التي استراحت في احضانها . والواقعية الميكانيكية تصنع من الظروف الاقتصادية قدرا جديدا للانسان ، لا يستطيع الافلات من جحيمة . اما الاتجاه الطبيعي فلنر ماذا صنع .

تعتبر « نانا » رمزا لهذا الاتجاه ، اوجزها احد النقاد (١٤) بانها « قصة فتاة ولدت من اربعة اجيال او خمسة من السمكاري . فسدت دماؤها بسبب وراثتها الطويلة للشراب ، تحولت عندها الى انهيار عصبي لانوثتها كامراة . كانت تنتم بلحمها الرائع للتمساء ممن كانت نتاجا لهم . بواسطتها ارتفعت نسبة العفونة في دماء الطبقة الارستقراطية . اصبحت قوة من الطبيعة ، خميرة فاسدة تستهوي باريس على غير قصد منها » ونانا تعرف قيمة جسدها ، قيمته بالنسبة لها ، لا للآخرين . فقد كان « من لذات هذه المرأة ان تنزع ثيابها امام المرأة حيث كانت تتأمل نفسها حتى القدمين . فتخلع ثيابها قطعة قطعة ثم تنسى وجودها وهي في تمام العري ، وتنتظر الى جسدها

(١١) اميل زولا — تقديم مارك برنارد — ترجمة رمضان لاوند — دار بيروت (ص ٣٥) .

(١٢) هو العالم الذي كتب مؤلفه الشهير (مقدمة لدراسة الطب التجريبي) الذي تأثر به زولا .

(١٣) وفيها يعالج قضايا الحياة العملية .

(١٤) كما جاء عنها في الرواية نفسها بعد ان ظهرت على المسرح لأول مرة . ورأى الناقد هنا يمثل رأي المؤلف .

طويلا . كانت تشق هذا الجسد ، بشيرته العريية والقوام اللين الذي تحسسه في غبطة ومتمعة تستغرقه في حبها له . ولو ان احدا قطع عليها خلوتها المقدسة ، غضبت ، فجسدها ليس للآخرين ، وانما لها فقط . « ومرارا » قبلت نفسها قريبا من الابط ، وهي تضحك لنانا الاخرى التي كانت هي ايضا تقبل نفسها في المرأة . واذا كان صوتها عاطلا من الموهبة « فلا بأس . عندي شيء اخر » .

الجنس عند زولا هو المعنى البيولوجي لجسد الانثى . وهو محور كل تطور يطرا على المجتمع . فنانا هي الوريثة الشرعية لاجيال « فسدت دماؤها » ، وانهيار الطبقة الارستقراطية سيكون محتملا لسريان هذه الدماء في اوصال تلك الطبقة ورجالها . ومن هنا تبدأ في واقع الامر ازمة النظرة الفيزيقية للحياة . فلا ريب ان اسبابا اعمق من التلوث العضوي ، هي التي تدير حركة التطور الاجتماعي . واذا كنا لا نهمل الجانب البيولوجي في تعريف العلاقة الجنسية تعريفا دقيقا ، فاننا لا يمكن ان نهمل ايضا بقية الجوانب الاخرى التي تشكل هذا التعريف . وفصيلة زولا انه كان صادق التعبير عن معنى الجنس كما عاشه ذلك العصر . فلم يكن مطالبا بان يعرض للخطأ الميكانيكية في العلاقة الجنسية بعدما افاض في تشريحه الفيزيقي لجوهر العلاقة ذاتها من حيث الداواضع المؤدية لها ، والنتائج الوليدة عنها . يتحدث عن (موفا) الحبيب الذي قرأ لتوه كلمات الناقد في وصف جسد نانا (وفي هذه الاثناء تيقظ فيه فجأة كل ما لم يكن يجب ان يعركه منذ عدة اشهر) وبعد صفحات كاملة من الدردشة بلا ضابط ولا معنى « نار فيه فجأة كل شيء ، فاخذ نانا بجسدها كله في اندفاع وحشي على البساط » انه يؤكد - مرة اخرى بل ومرات - انه لا يمتيه سوى توضيح العامل البيولوجي . . . كامل وحيد في تفسير السلوك البشري . لذلك فهو بغير حاجة لان يفرد الصفحات لشوة اللحظة ، وانما يعنيه في الكثير ان يخصصها لفلسفته ونظراته ومفاهيمه التي يرفضها علينا في براعة وحذق من خلال شخوصه ونماذج (١٥) .

واذا كان اللقاء الكبير بين الرومانسية والواقعية الفوتوغرافية والطبيعية ، تمثل في معنى التشاؤم (فالانحياز الفيزيقي لتفسير الحياة لا يمكن ان يقود الى التفاؤل ، ما دام الانسان لا يامن الاحداث البيولوجية السيئة ، بل أصبحت الوراثة هي القدر الجديد للانسان ، بعد ان كان هذا القدر هو ظروفه الاقتصادية) . اقول اذا كان اللقاء الكبير بين الاتجاهات الثلاثة الكبرى - خلال القرن التاسع عشر - هو القتامة والسواد والتشاؤم ، فاني امل لقاء جديدا يجمع بينها ثانية ، هو (القصور) اذ بات يقينا اننا لا نرى الحياة على حقيقتها بواسطة منظور

Henry James, the future of the Moral, (p. 161)

(١٥)

دراسات ادبية

من منشورات دار الاداب

نزار قباني شاعرا وانسانا

لمحي الدين صبحي

قصايا جديدة في ادبنا الحديث

للدكتور محمد مندور

في ازمة الثقافة المصرية

لرجاء النقاش

عصابي حالم ، ولا بمنظار مادي ميكانيكي ، او بمنظار بيولوجي جامد . لان الحياة في اتساعها الغصبي العميق ، لا تقبل هذه التفسيرات الحاسمة المقلقة - بل لعل التشاؤمية التي وصلت اليها كانت نتيجة منطقية لهذا القصور .

ولم ينصرف القرن التاسع عشر بسلام ، قبل ان يبدي محاولة مخلصه في الجمع بين هذه الاتجاهات المتضاربة . وكانت هذه المحاولة على يدي الفنان « جي دي موبسان » . ترى . . هل نجحت المحاولة؟ يرسم لنا موبسان في قصته « Une Vie » حياة امرأة عاشت ربيعها في ظلال وارفه من الاحلام والاماني العذاب . كانا ابواها الثريان يلغان امانيتها بفلانها شغافة من الحنان المفرط والدلال المتزايد . فلما التقت باول شاب في حياتها ، آمنت بانه فارس الاحلام وتزوجته . وفي ليلة الزفاف ، كان الفارس الهمام يرقد في فراش الخادمة ، لان زواجه من « جان » لم يكن الا وسيلة سلفية الى « دوطه ضخمة » . . اما الحب فانه ممكن التحقيق بين اية احضان دافئة . وانتقل جوليان من احضان الخادمة الى بنات الجيران الى زوجات الاصدقاء . . حتى لقي مصيره على يدي احد هؤلاء الاصدقاء . اما « جان » فتطلقت آمالها بوحيدها الذي ما ان يشتد عوده حتى يثبت انه « نسخة » امينة من جوليان . بينما يكون ابن الخادمة - من نفس الاب - قد اصبح رجلا شريفا يتحمل المسئولية .

قلت ان موبسان حاول ان يجمع بين فلسفات - او نظرات - عصره الثلاث . ويبدو ان فشل المحاولة كان نتيجة طبيعية لسيادة احسد هذه الاتجاهات سيادة تاريخية مطلقة . فنراه ، بعد ان صور البداية الرومانسية ، حياة جان ، يصور بنجاح البيئة الاجتماعية ونظرتها المادية الميكانيكية ، ومدى سيطرتها على تطور الاحداث . لكنه لا ينسى في النهاية فلسفة العصر البيولوجي ، فيشب ابن جوليان نسخة من ابيه . . رغم انه لم ير هذا الاب في حياته . حقا ، اراد الكاتب ان يصور آثار البيئة والوسط في الابن الاخر من الخادمة « روزالي » غير انه لسم يدعنا نعايش هذه البيئة والوسط معايشة حية حتى يتيسر لنا الحكم على الشخصية التي امامنا . اما « بول » فقد لمسنا فيه جشع جوليان المادي والجنسي ، من خلال تقارب صميم بيننا وبين النموذج .

ما هو مفهوم الجنس عند موبسان ؟

يغيب الي ان البناء الفني للرواية ، الذي عرض فيه الكاتب لاتجاهات العصر قد فرض عليه بالضرورة ان يؤرخ - في استعراض سريع - لمفاهيم العصر الثلاثة في الجنس .

• جان ، في بداية مهدها بالزواج ، ترى « الفرائس » زورقا من لعب يبحر في مياه لازوردية ، وتتوهج نفسها مع جوليان كعماتين تتناجيان (١٦) وهذه هي الرؤية الرومانسية للجنس .

• ثم يبحث جوليان عن المعنى الحقيقي (١٧) للجنس ، فيرتقي بين احضان كل امرأة تمنحه مع جسدها هذا المعنى المادي البحت .

• وتسيطر على موبسان فلسفة العصر ، فينشأ بول « صورة طبق الاصل » من ابيه ، اذ فسدت دماؤه بعامل الوراثة . وحينئذ يتخذ العبي لنفسه عشيقه يقامر بحياته من اجلها .

نجح العصر إذن ، رغم المحاولة الصادقة المخلصة التي قام بها موبسان . بل ان هذه المحاولة نفسها . في الجمع بين الاتجاهات الثلاثة - ترمز الى البداية الحقيقية للبحث عن مفهوم متكامل للجنس ، لا يتوره القصور الذي ميز المفاهيم السابقة . لكن المعنى المتكامل لا يهبط هكذا من السماء ، وانما يكسو الهيكل الاجتماعي للعصر . اي ان التكوين الذاتي للمجتمع يحدد رؤيته الموضوعية للاشياء .

غالي شكري

« للبحث بقية »

(١٦) التعبير للبيدي دادلي في رواية بلراك .

(١٧) الحقيقة هنا كما يراها العصر .

المضمون الوجودي

- تنمة المنشور على الصفحة ٢٢ -

« ابني وقاه الله كثر أبيه »
جسر البيت ، يحمل وحمنا هما ثقيل
الصام خلف الباب يا بنتي ، يعود
غدا ، يعود اليك ، بعض الصبر
سوف يعود والله الكفيل . »

لا يمكن للقارئ ان يتحمل ابعاد هذه العبارات ، الا اذا كانت
نفسه قد لامست روح الريف اللبناني حيث تمتزج براءة العاطفة
الموكولة على الله ، مع وحشة الاسى وهم العائلة والخوف من الغد .
فاني لك ان تفهم كيف يكون الولد « كثر أبيه » و « جسر بيته » اذا
لم تتول هذه التعابير ، كما تتولى الاسطورة ، فهي مشبعة بروح
القدم ، ترود حولها اطباق الماضي ، وذكريات البؤس ، في ذلك الجبل
الذي روغته الهجرة وذوبه الحنين ، واكلته الوحشة على اعتاب
الانتظار والحيرة والندم .

هذه هي قيمة الفولكلور في القصيدة ، انه معنى بلا حدود ، وصورة
بلا اطار ، ونشيد قراره في قلب الماضي ، بكل ما فيه من ذهول الوهم
وخصب الرؤيا وشوق الذكريات . لهذا يخيّل الي انه لافرق بين
الفولكلور والاسطورة ، لانها رمز لاحتلال الواقع في الوهم ، والفكرة
في الشعور والزمن في لحظة ، انهما الحياة من خلال الحنين فليس
نمة فرق في بحث النداءات البعيدة وبعث اطباق الرؤي والذهول ،
بين اسطورة ادونيس مثلا والتعابير الفولكلورية « كسر البيت » ،
و « الهم الثقيل » و « الامام خلف الباب » و « الله الكفيل » . ذلك
ان هذه التعابير غدت مشحونة بالرموز النفسية والاحوال الشعورية
 واصبحت ترف حولها تلك الوجوه الهرمة المتجمدة في اعماق الجبل ،
بكل ما في ملامحها وقسماتها من معاني القنوط والاستسلام والبراح .
وهكذا ، فان النغم الذي يعزفه الناي ، ليس نغما منفردا ، فهناك

هم الوالد والوالدة ، اي هم « البيت » ، وهم « تلك التي ييسست
على اسمه ومضى دماها شبيخة » . وسرعان ما ترتفع موجة الهموم ،
وتسيطر على وهم اعصابه ، وتستبد به ، حتى تصبح الهموم نوعا من
اليقين النفسي ، فلا يعود يخشى موت تلك التي ييسست على اسمه ، بل
يتوهم له انها ماتت فعلا ، وقد جعلت جنازتها تتحل في عصب
سويدانه . ولا ننسى ان الشاعر ينظم هذه القصيدة وهو في القرية ،
في صومعة كيمبردج ، وان الاشياء تتخيل من بعيد ، من خلال التوهم
والتوقع بخلاف ما تكون في حقيقتها . ان الظن يفدو على البعد اكثر
ارهاقا واشقاء من اليقين ، لهذا فانه يذكر هنا واقعا . قد يظهر مغالفا
لواقع المنطق ، لكنه في ذلك يعبر باخلاص عميق عن حقيقة النفس
عندما تطامح سويداء الهموم في القرية ، ولقد لبثت شفاة الاسى تلطف
في ناي وجداله ، حتى غدا الشاعر يحيا ، وهو بعيد ، في ماتم دائم .
وبعد فما قيمة تعبير الشاعر عن الهموم وقد اكتظ الادب العربي
ببقائد النواح والشكوى ؟ ان الهموم في هذه القصيدة ، هي كالتسام
في قصيدة البصارة ، امر شائع ، لا ينجو الانسان ، ايا كان ، من التردى
في هاويته . وذلك يعني ان موضوع الفن هو دائم ، اذلي ، وليست
فضيلة الشاعر في طبيعة الموضوع الذي يتصدى له ، بل في تلك
الحلولة التي توحد بين ذاته وموضوعه والحقائق الوجودية التي
تختبره وراء شكل الكون ، ومظاهر الوجود . وليست تلك الحلولة
سوى ماندهوه الرمز . فهو لا يكتفي بالمقابلة كالتشبيه ولا بالنسبة
كالاستعارة ، وانما يفضى حدود الاشياء ، ويزيل جدار المنطق ، ويوجد
بين الاشياء في الشعور بها ومعاناتها ، وليس في فهمها وتحديدها .
ولقد كانت قيمة تعبير خليل عن الهموم في التوحيد بينها وبين الناي
في عصبة الهم واي شيء اقدر على التعبير عن هموم الشرق من
نايه الجريح ، وما يتضح في انغامه من اصدااء النواح والاحتضار
والسوت .

اما في المقطع الثالث ، فان الناي يصمت ، وقد علا عزيف الريح من

والريح « صراعا في سبيل الاخلاص لفنه وتحقيق ذاته ومثله العليا .
وفي هذه القصيدة تتعدد الاصوات الداخلية في التجربة ، الا ان
هنالك صوتين يطفيان على سائر الاصوات ، احدهما صوت الريح بل
عزيفه ، والثاني صوت الناي وهو نغم محتف ، كثر الشحوب . ان
الريح ، تبدو ظاهرا وكأنها رمز الثورة والانطلاق والتحرر من قيود
الواقع . لكننا اذا انعمنا في واقعها خلال القصيدة يتبين لنا انها
تجسيد للعقل المنضب الذي لا تفك تقيده وتحيط به العاطفة ،
ويشله ويمصف به ناي الهموم . ولعل الشاعر لم يوفق في التعبير
عن الهم ، كما عبر عنه في هذه القصيدة . فالتاي لا ينفك ينوح
ويعول ويسحب انينه عبر « مساء » البؤس الذي يفسى نفسه .
وهكذا ، فان الشاعر يقع في الإزدواج والثنائية ، انه يود ان يتطهر
ويصفو ، ان يقتحم الارادات الثقيل دون مرارة ، الا ان جنازة الهموم لا
تروح تتحل وتتفوق في اعصابه ، ولا ينفك الواقع يلتفت اليه
بعين فاجعة ، دامية ، عين أبيه وامه وتلك « التي تعيا موت على
انتظار » . فالقصيدة تعبر اذن ، عن تجربة الخلاص والتطهر ،
والانقطاع في سبيل البلوغ الى صفاء التجربة الفنية ، وقد بدا الشاعر
فيها شبيها بزارا نيتشه الذي وفق في تصفية نفسه وتنقيتها من جميع
الافات ، الا افة الشفقة والتثقل بهوم الآخرين ومآسهم .

ففي مستهل القصيدة يبدو الشاعر وقد مثلت امامه المحبرة
والاقلام والاوراق العتيقة . فهو في صومعة كيمبردج ، يتنسلك للبحث
والتدقيق يضاجع مومياء الكتب ويزني مع نفسه ، وينطق عقله وروحه
في سبيل لقب مزور ، مخادع . فهو يبدو هنا وكأنه يعاني تجربة
شبيهة بالتجربة التي عاناها ، فيما كان يقوم بادوار الهرج في
قصيدة « البصارة » . الا ان القناع الذي يستتر به وجهه في هذه
القصيدة هو قناع متجهج مربد ، يطالعا من ورائه وجه الفاجعة
والاماسة . انها ماساة فتى يبيع عمره بمال زائف وينفق ايامه بعمل
اكثر تفاهة من العبث . وذلك يدلنا على ان الصوت الذي نسمعه في
هذا المطلع هو صوت الريح ، بل جنون العاصفة الذي فجره ذلك
التمزق بين الواقع الذي نكره عليه والمثال الذي نصبو لتحقيقه .
فالشاعر يريد ان ينصرف للعمل الفني ، للشعر ، الا ان الواقع يقطره
الى ان يتلف خصب التجربة الشعرية في نفسه ، وينصرف الى عقم
البحث والتحقيق ، حيث يتوهم الرد ان دعه قد حصل وجف ، وان
حياته قد تددت وييسست فيشمر بغطية الزاني الذي يدنس شرف
القيم والمثل التي يؤمن بها .

ولقد تنفست الريح في هذا المقطع من خلال الالفاظ الشديدة
الانفجار والدوي وبخاصة في قوله :

كذب ، دعي ينحر يشتمني ، ين
الى متى اذني وابصق
جبهتي ، رلتي
على لقب وكربي
اصابع مومياء

الا ان العاصفة لا تعتم ان تهدأ ، ويعود الشاعر يحلق ببؤس
ورعب الى الواقع ، فينتشع دوي الريح عن انغام متقطعة ، مسلوطة ،
مشرجة ، يروها اصفرار القنوط وسويداء القدر . انه الناي
يعزف عليه بومة الشرق الحزين ، حيث يستفيق الانسان في بيت
جدارته متداعية وساكنوه ينظرون الى الحياة بعيني الهم المنطفئتين :

اعمق بكثير وابعد حدودا من اعماق اللفظة وحدودها . فهناك تجارب تعصى ويعجز الشاعر عن ترويضها ، وهناك تجارب اخرى نتحد مع اللفظ ، هاتهما وجدا معا في لحظة واحدة :

تعصى وليس يروضها
غير الذي يتقصص الجمل الصبور
وبقلبه طفل يكور جنة ..
غير الذي يفتات من ثمر عجيب :
نصف من الجنات يسقط في السلال
يأتي بلا تعب حلال
نصف من العرق الصيب .

ولا بد لنا من الإشارة الى الذمنية التي خطفت في هذه الاييات ، وبخاصة في تمص « الجمل الصبور » ، فقد بدأ هذا التعليل تعليلا كثير التقرير والادراك ، فكان الشاعر غدا ينظم ما يعرفه وما يتفكر به ، وقد انقضت عنه سورة الذهول . هذه الصورة تخالف صور الرؤيا التي لا تنفك تسرب من اعماق الفموض في وجدانه خلال قصائده جميعا . ولقد كنت قد اسلفت ان الصورة المنطقية الشديدة الوضوح هي افق من افات التقرير لانها تمثل ما ترسم على حدة الفكر الواعي ، من دون تلك الشاشة المرتجة التي تعكس عليها اطباق الشاعر في ظلمة النفس . ولعل الشاعر لا يجهل ذلك لانه لا يهتم ان يعبر عنه في القصيدة ذاتها ، اذ يوح لنا ان شعره يفتح عليه كوى الغيب المدلهم وراء ادراكه وينقل اليه ما كان يشعر به دون ان يعيه :

ولربما اصطادت بروقا
في دهاليزي تمر وما اعى
وبدون ان املي الحروف وادعي ...

هذا هو الشعر الخالد ، بروق تخطف في دهاليز النفس منيرة ظلمتها ورأسمة فيما وراء ادراك الشاعر رؤى تبدو فيها ملامح الواقع القديم وقد تفوقت وتداخلت بعضا ببعض وتزاوجت وتوالت واتحدت بشكل عجيب انه اكتشاف للعلاقات المجهولة التي تحدث في غفلة النفس ، وفقا لمنطق مستور ، يستحيل ويتعفى فيما يتولاه منطق العلاقات العقلية المقررة . ولا بد لنا من التنبيه الى ان غياب الشاعر لا يمكن ان يفيض بذلك الحقائق القصية المعبرة عن حقائق الوجود ، الا اذا انهمر فيه وتوحد معه عمر ، الانسانية ، جميعا ، وتصارعها مع ذاتها ومبع الكون . وهكذا ، فان بروق الرؤيا ، فيما تخطف في ذهول الشاعر ، لاتضيء لحظتها وجدانه بقدر مانضي وجدان الانسانية من خجلال وجدانه . فليس ثمة فرق في صفاء التجربة بين الشعراء والانبياء الا في الزمن ، فبينما تنقشع للانبياء ظلمة الزمن العتيد ، فان الشعراء يوحدون لحظات الزمن في لحظة واحدة ، تعادل اعماقها اعماق تجارب الانسان منذ اقدم العصور .

■ ■ ■

فعلام اظلت بالشاعر بروق الحس المتلعة في دهاليز نفسه ؟؟ لقد اظلت به على صحراء من الرمل ، ولقد كانت الصحراء رمزا للبداءة ، لبداة الحس وعفوية الرغاب والزعات والاخلاص في معاناة الوجود التي تعصف برمالها رمزا للثورة التي ستعيد الارض الى بكارها الاولى ، بعد ان تزيل السياجات المفتلة البالية :

ريح تهب كما تشير عبارتي ،
لريح موسمها الفصوب
لريح جوع مبادر الفولاذ
تمسح ما تحجب
من سياجات عتيقه
ويعود ماكانت عليه
التربة السمراء في بدء الخليقة
بكر لاول مرة تشهي
بحض الشمس ، ليل الرعد

جديد ، ودوت به الثورة وارغت واژندت ، ناقمة على الهموم التي ما برحت تاكل حياته وتربطه بابيه وامه وتلك التي ما برحت تحيا على انتظار . ان رسالة الفن تبدو هنا ، شبيهة برسالة الدين ، او بالصوفية التي لا ينفذ فيها الانسان الى الرؤيا الحقيقة الا اذا تخلص من الارض ، وتطهرت نفسه من شهوة التراب . لذلك نرى الشاعر يلتقي في تجربة الخلاص هذه مع المسيح ، كما كان قد التقى مع زارا نيتشه ، او لم يقل المسيح « من احب ابا او اما اكثر مني فلا يستحقني » ؟ لهذا نراه يحاول ان يبيع جميع ما يملكه ، يحمل صليب الفن ، شاربيا كأس المرارة دون ان يتمرر بها ، عل ذلك يخلص العبارة في نفسه . فهو يشعر بالصمت والعجز عن التعبير وبلوغ الصفاء الفني ويفقد الكلمة كما يفقد المؤمن ربه يتبتل ويتسك لغته ، ويشقى ويتمزق في سبيله كالصوفيين الذين يتوهمون ان وجه الحقيقة لا يسفر لهم لان ادراك الخطيئة ما برحت تدنس نفوسهم :

ربي ، متى انشق عن امي ، ابي
كتبي وصومعتي وعن تلك التي
تحيا ، تموت على انتظار
اطا القلوب ، وبينها قلبي
واشرب من مرارت الدروب ، بلا مراره
ولعل تخضب مرة اخرى
وتعصف في مدى شفتي العبارة

ومن ثم ينطلق الشاعر لتصوير جحيم التجربة ومعاناة الصعوبة التي يعانيها كبار الفنانين فهو يريد ان ينفذ الى الكلمة التي تتسع لابعاد التجربة ، فلا يظل يشعر ان ما يعانيه ويختلج في نفسه هو

بوح القلب للقلب ..

وحديث الفكر للفكر ..

وهمسات الجسد للجسد ..

كلها تلتقي في هذا الديوان (الانيق



للشاعر المبدع

كمال فوزي الشربلي

الثن ٢٠٠٠ ق.ل.

صدر حديثاً في طباعة فاخرة عن

المكتبة التجارية للطباعة والتوزيع والنشر

يوجعها ، وتستمرى بروقه . . .

ولا بد لنا من الإشارة الى ملامح ذلك الانفعال الذي يتمخض به رحم الارض في حضن الشمس وما فيه من حلوية وتقص بين الانسان والتراب . ويخيل الي ان هذه الصورة هي من اصفى الصور الفنية واعق التجارب التي نفذ اليها الشاعر . لقد جعل الارض تشبه وتوَّجج ، فهي تعاني شهوة الخصب والبعث . انها امرأة موجوعة السي بعلمها ، تستمرى بروق عنقه وقصفه ، هذه الفكرة ما برحت تتمخض في ذات خليل منذ « نهر الرماد » حيث تحدث عن بعث الارض من تحت الجليد . وهو هنا يستعدها بكلية وتكامل حتى ليوهما ان تجربة البعث لم يمكن ان تصور باعمق مما صورت به في هذه الابيات ، لانه لا يمكن لشاعر ان ينفذ الى هذا التحسس الرهيف بالعلاقات الدقيقة فيما بين مظاهر الوجود ، الا اذا تيسر له عمق الثقافة وعمق الانصهار والذبول في روح الاشياء . ولو قدر له ان يسمو ابدا الى هذا الصفاء الفني ، التوغل الجذور في روح التراب والمصير ، لكان من غير المستحيل ان يصيح الانسان يوما وثيق الصلة بيقين الغيب فيما وراء مظاهر الوجود الزائفة العمياء . ويكاد يتقرر لي ، اني لا اغلو ولا اسرف اذا ذكرت ان رؤى هذه الصور تطلب على شعر خليل وربما تطفئ عليه ، فكانها ميزة تظهر طبيعة الفيض والاشراق في شعره . فهاكه يذكر طواويس الشعراء ، الذين يمدعون القراء بربش شعرهم المزوق المفتون ، ليستروا به عار تكوينهم ومهزلة جهلهم واميتهم :

واري اري الطاووس يبحر

في مرواح ريشه

نشوان يبحر وهو في ظل السياج

ويظن ان الورد والشعر المنسق

يستران العار في تكوينه والمهزلة

في صدره ثديان

مانيتنا لمريضه

ولا للعانس المسترجله ،

ثديان ياكل منهما ذهابا وعاج

لو يستحق صليته

ماشانه بصليب ايمان

يسوق لجلجله ،

وكلت ريح الرمل

تجنه بوحلة شارع او مزبله

هذه نقمة خليل على شعراء اللفظة المخدوعة ، المنمقة ، والجنس المتخث ، التولد عن حبرة المرأة وعار في تكوين الرجولة . انهم شعراء ضاعت هويتهم فلا يعرفون اذا كانوا اناثا او رجالا ، فهم دون جنس . فابن هؤلاء من حمل صليب الحقيقة والقيم والمثل ومن الاستشهاد على جلجلة الحرمان والكفاح والبعث . لهذا فاننا نراه يوكل بهم « ريح الرمل » اي الثورة العربية المتباعدة لتطرحهم في مزبلة الاقدار والنفايات التي كانت تعنس جسد الشعب .

ولعل اصديق ما يمكن ان يقال في هذه الابيات ان الصور تصفو وتكاثرت وتكاثفت فيها ، حتى كانها « غابة من الرموز » كما يقول بودلير وهي رموز بكر ، تفجرت تفجرا من نفس الشاعر ، وقد تعفت فيها ملامح الصور القديمة في الادب العربي ، وابتعدت غاية الابتعاد عن واقع الصورة في الادب الاجنبي . فهي بواكير موسم من الشعر جديد الثمر ، جديد النكهة وجديد الالوان والاصواء .

الا ان الناي لايعتم ان يعود للعزف من جديد على شفتي الناسك الذي اطل من غرفة الانوار في فكر الشاعر . وتنتهي القصيدة دون ان يدرك قرار اليقين ، بل على العكس ، يخيل الي ان القنوط ما برح يقالبه ، فكان تاوه الناي اوشك ان يتقلب على عذيف العاصفة في نفسه . وهكذا ، فبينما راينا الشاعر يتنصر على صوت الساحر في قصيدة « البصرة » يظهر لنا ان الوحشة والاستسلام والبراح ظلت

في هذه القصيدة تستبد بنفسه وتشيع فيها الضمور بالاجسوى والهزيمة والافااية .

■*■

اما قصيدة « السندباد في الرحلة الثامنة » فهي تعبر ايضا عن معاناة الشاعر لوطاة الوجود ولكن بصورة اكثر عمقا . ولقد سبق لي ان حلت هذه القصيدة بمقال مسهب . ولست اود ان اعيد ذلك في هذه المقالة وانما ابشر باظهار التطور الداخلي لهذه القصيدة وذلك استغناء لفروزة الدراسة .

يبدو السندباد في هذه الرحلة ، اكثر تجهما وتمزقا في التفطيش عن ذلك الشيء الذي ما برح يشعر به دون ان يعيه . فهو يهاجر ويربحر الا انه لا يقوى على التخلي عن داره ، اي عن ذاته القديمة ، بالرغم من انه حاول ان يشهد ويتخلى عنها في رحلاته السبع السابقة ، حيث انتصر على الغول والشیطان ودفن وبعث وتوهم له انه انتقلت له نافذة من مفارقة الكون . لهذا فانه يحاول ان يتخلى ، في هذه الرحلة عن اطماعه القديمة ، لعل ذلك يجعله قادرا ان يقبض على ذلك السراب الذي ما برح يتجلى له مسرعا في التعفي والزوال . الا ان تجربة الشاعر لا تعتم ان تتقص تجربة الانسان ، فتصبح داره رمزا لتاريخ الانسان وحضارته . ففيها وصايا موسى العشر واعراس الكهان الفاحشة وافعوان الفجور وفيها المعري الذي ينظر الى الحياة بعينين منطقتين . وهناك ايضا رواي الاصحاب القدماء ، حيث كان يشرب مع صحبه قهوة النفاق ويتذوقون غسل المديح الذي دفن سم القدر والشر في قلبه .

اما في الرحلة الثامنة فان الشاعر يبدو وهو يتنازع مع خنجر الحقد ولين اقصى النفاق ، دون ان يقوى على ان يتطهر ، ويصفو ، فترسل اليه الرؤيا بروقها ورعودها . الا ان شدة تحديق الشاعر وانعامه بالعري والصمت والانسلخ يعتره بمخاض الرؤيا ، فاذا به كيوحنا ، يغيب في قلب العتمة ، منتزعا عنه حلة الجسد وهو وعاء الفساد والروايل . وهكذا فانه لايعتم ان يفيق على شاطئه من جزر الصقيع وقد جعل الثمر والزهر ينموان حوله ، وما عتم دمه ان تغلت من فيود الصقيع وتصفت عروقه من الدم المحتقن بالغاز والسوم ، وامحت الصفات والرسوم عن لوح صدره وتولاه صحو عميق . وعندما يخرج الى مدينة الحياة من جديد ، فانه يلتقي بالمرأة الجديدة ، وهي تختلف غاية الاختلاف عن المرأة القديمة التي كانت تروغ كالافعى وتنفث السم وتتناقق لتشير الفيرة القاتلة . هذه المرأة الجديدة ، هي امرأة بتول ، تحررت من الافعى التي كانت تتلطف في نفسها ، وتطهرت من المكر والخديعة ، وقد جعل الشاعر ، بتأثير الفطة ، يتوهم ان النعيم يفيض من نفسه على البشرية .

اما في النهاية ، فاننا نشهد الرواق العتيق يزول ، كما زالت المرأة القديمة التي كانت تحمل الافعى في نفسها ، وتنشا بدلا منه قلعة من رخام ، وقد بنيت من طحين اللحم والمظام في ثورة البعث .

■*■

تلك المراحل التي تطورت القصيدة من قلبها . وقد تجسدت الصور والافكار في تجربة الشاعر من خلال الرموز التي تتحد بها اتحادا داخليا . فليس في هذه القصيدة صورة الا وقد تفتت من قلب الرمز . وقد تتابع هذا الخط الشعري ، حتى توهم لنا ان التجربة الشعرية لاتصفو في قصائد خليل الا فيما تنهمر عليه الرؤى باحداق الرموز . ومهما يكن من امر ، فاني اود ان اشير الى انني اردت ان اقتصر في هذا المقال على تحليل قصائد « الناي والريح » دون ان اتصى لها من الوجهة الفنية ، وذلك لانني اردت ان اهدد للقارئ السبيل الى ولوج تجربة الشاعر بعمق ، لكي يتمكن من ان يصحبه في رحلته تجاربه ، ويحكم عليها بذاته .

ايلى حاوي